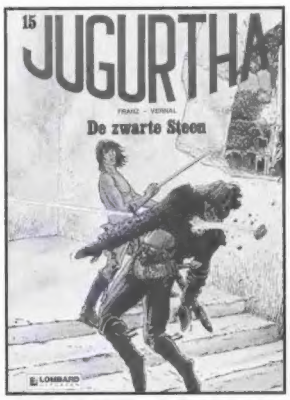
STRIP SCHRIFT

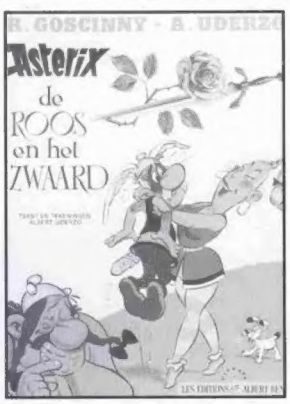
Prijs f9,95
Bfr.180

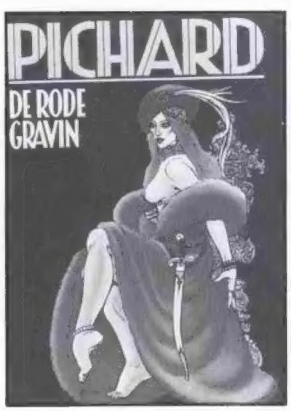
DUBBELDIK
JUBILEUMNUMMER!

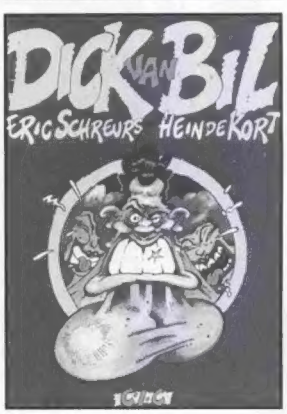
250 – JAARGANG 25 NUMMER 3 – 's WERELDS OUDSTE STRIPINFORMATIEBLAD – VERSCHIJNT 10x PER JAAR

Betapress zorgt ervoor dat uw strips in de winkel liggen









Wij distribueren de series van de volgende uitgevers:

AKSIS
EDITIONS ALBERT RENE
AMICE
DE BOEMERANG/TORPEDO
BYBLOS
STICHTING CARTOON AID
CASTERMAN
CIC
DARGAUD
DELIGNE
DENDROS BV
THE FILM FREAK
GLÉNAT
VAN DER HEIDE PRODUKTIES
HOSTE
LEFRANCQ
LOEB
LOEMPIA
LOMBARD
MONDRIA
UITGEVERIJ PANDA
DE PLAATJESMAKER
RELA PICTURA
SCHETTER EDITEUR
SOMBRERO
SORG
UDIMA
LE VASSEAU D'ARGENT
DE VLIJT
DE VRIJBUITER BV
WARREN BROS

Méééér dan 2.000 titels!

(O ja, nog gefeliciteerd met jullie 250ste nummer.)

betapress bv
marketing, import en distributie
van tijdschriften en strips

Jaargang 25 februari 1992 nummer 3 (250)

Verschijnt 10 maal per jaar
Stripschrift wordt samengesteld door een onafhankelijke redactie in opdracht van Het Stripschap. De verantwoordelijkheid voor de artikelen berust bij de auteurs

Redactie
Eric de Graaf, Arco van Os, Hans Pols, Rik Sanders, Noël Ummels

Medewerkenden
Ger Apeldoorn, Rob Becker, Teun Berserik, Karel Biddeloo, Ben Bits, Herman Pieter de Boer, Hans van den Boom, Jean-Pol van den Broeck, Har Brok, Martin Brozius, Carry Brugman, Bert Bus, Luc Cromheecke, Anco Dijkman, Jac Drewes, Toon van Driel, Rob van Eijck, Jan Pieter Glerum, Willem van Helden, Auke Herrema, Donald Jones, Eddie de Jong, Fred Julsing, Hans Kloens, Alex Koeleman, Hanco Kolk, Toon Kortooms, Kees Kousemaker, Robert van der Kroft, Henk Kuijpers, Hec Leemans, Gerard Leever, Arnel Lefevere, Hans Lyklema, Fred Marschall, Dick Matena, Lorenzo Mattotti, Bert van der Meij, Robert Merhottein, Rob van der Nol, Lian Ong, Minck Oosterveer, Peter Pontiac, Willem Ritstier, Eddy Ryssack, Mat Schifferstein, Dirk Stallaert, Jeroen Steehouwer, Joost Swarte, Paul Teng, Ferry van Vosselen, Rudy Vrooman, Jempi Welkenhuyzen, Ivo de Wijs, René Windig en alle adverteerders die ons met dit jubileumnummer extra hebben gesteund.

Redactie-adres
Stripschrift
Postbus 9808
1006 AM Amsterdam
Telefoon: 010 - 220 10 63, telefax: 010 - 421 06 08

Abonnementen
Voor abonnementen kunt u terecht bij
Uitgever Het Stripschap
Postbus 11335
1001 GH Amsterdam
Telefoon 03404 - 11117
Telefax 03404 - 32674
Abonnementsprijs f55,- / Bfr.1030
Leden van Het Stripschap f2,50 / Bfr.45 korting
Nederland: Postbank 209948 of
ABN-bank 54.89.74.330
ten name van Stripschrift, Amsterdam
België: ABN-bank 721-520.62.74-81
ten gunste van Het Stripschap, Tervuren
Opzeggingen alléén schriftelijk en uiterlijk twee maanden voor het aflopen van een abonnementsjaar

Reprorecht
Het overnemen, evenals het vermenigvuldigen van artikelen en illustraties is slechts geoorloofd na schriftelijke toestemming van de redactie

Advertenties
Voor de opgave van advertenties en het opvragen van de tarieven contact opnemen met de redactie van Stripschrift

Druk
Drukpartners, Amsterdam

Distributie
Richard, Amsterdam; Geknipt Papier, Gent

Omslag
Peter de Smet & Wilma Leenders (inkleuring)

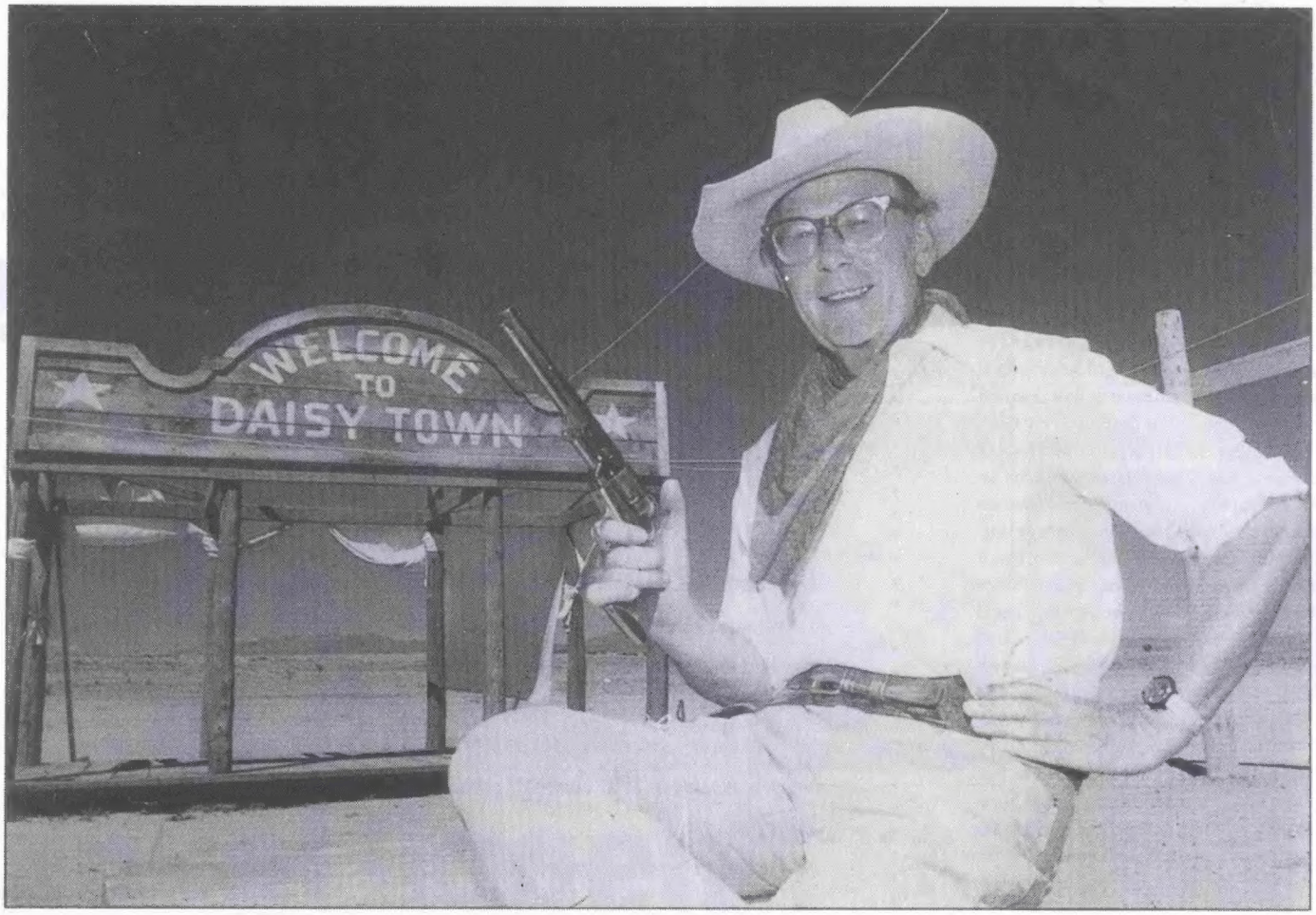
ISSN 0165-845X

Redactioneel

We hadden het zo leuk gevonden.
We hadden het zo leuk gevonden om voor dit 250e nummer van Stripschrift een vraaggesprek te hebben met de minister van WVC, Hedy d'Ancona, de hoogste autoriteit in Nederland op het gebied van cultuur, tenslotte. En stripverhalen zijn cultuur. Toch? Bij WVC denkt men er anders over.
Ruim op tijd benaderden we de bewindsvrouwe met een mooi nummertje van ons blad, een verklarende brief, en we wachtten af.
Enkele weken later werden we gebeld door een medewerkster van WVC. Ons werd verteld dat de minister net was teruggekeerd van vakantie, dat ze het heel druk had en dat er bovendien problemen waren in de PvdA. 'Afgezien hiervan heeft Hedy d'Ancona,' zo werd ons meegedeeld 'noch WVC enige affiniteit met het beeldverhaal (ook niet financieel)'.
Geen affiniteit met het beeldverhaal? Dat begrijpen we niet.
De Kunstbende, ondermeer opgezet door WVC om de jeugd met kunst in contact te brengen, maakte in 1991 dankbaar gebruik van stripkarakters van Hein de Kort en Eric Schreurs.
Bij Postbus 51 verscheen een folder, in het kader van een campagne tegen seksueel geweld, waarvoor acht striptekenaars een illustratie maakten. De campagne wordt ondermeer gesteund door WVC.
Ook No Showbo, het project van de Stichting Consument en Veiligheid, wordt zwaar door WVC gesubsidieerd.
Zomaar drie in het oog springende activiteiten uit het afgelopen jaar, waarvan de boodschap zonodig uitgedragen moet worden door striptekenaars.
Geen affiniteit met het beeldverhaal?
Vindt u het erg als wij er niets meer van begrijpen?

Inhoud

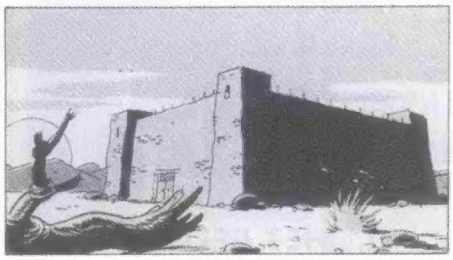
4 **HET GELUK ZIT IN EEN KLEIN BOEKJE** Arnel Lefevere
8 **GLEEVERS DAGBOEK** Gerard Leever
10 **MAUS** Willem van Helden
17 **BITS & PIECES** Ben Bits
18 **COLUMNS**
19 **COVERS**
22 **ANDRE FRANQUIN** Jempi Welkenhuyzen
26 **MARVEL** Ger Apeldoorn
32 **STRIP VOOR WIJ** Dick Matena
42 **ALBERT UDERZO** Arnel Lefevere
46 **NADER TOT KUIFJE** Har Brok
50 **GOUD VAN OUD IN KLOEKE DELEN** Jac Drewes
54 **BOEKEN**



Het geluk zit in een klei

In een stoffige gevangenis in Arizona verliest een gedetineerde zijn geheugen. Dat blijkt voldoende te zijn om de man vrij te laten. Als in de aanpalende cel echter de gebroeders Dalton zitten, is dat de aanzet tot een hilarisch stripverhaal vol listig gespeelde komedie.
Morris, (Kortrijk, 1923) heeft met zijn 64e Lucky Luke-album *De Daltons verliezen hun geheugen* een album gemaakt dat aan elkaar hangt van de smoesjes, leugens en grappige verwarring. Het is niet echt een groots album geworden maar staat toch weer garant voor een aantal grappige momenten en een paar typische Commedia dell' Arte-misverstanden.
De Daltons worden na een klap op hun kop op vrije voet gesteld opdat zij hun geheugen zouden terug krijgen en dat moet gebeuren door ze een aantal overvallen van vroeger te laten overdoen onder leiding van Lucky Luke.

Lucky Luke, de eenzame cowboy met het grote hart, nu ook in de misdaad**?**
Morris: Dat is al wel eens vaker gebeurd. Denk maar aan *Billy the Kid*. Het karakter is echt niet veranderd. Lucky Luke verandert gewoon nooit. Het is een papieren held en



door
ARNEL LEFEVERE

die wordt nooit ouder of wordt nooit verliefd.

Maar hij heeft door de jaren heen toch een aantal veranderingen **ondergaan?**
Hij is ontstaan in 1964 en werd geïnspireerd op een aantal helden uit die tijd: vooral **Gary Cooper**, **John Wayne**, **Roy Rogers** ... Ik wilde een western maken omdat het een internationaal thema is maar ook omdat ik zo van paarden hield. Als kind al. Men beweert wel eens dat Lucky Luke echt bestaan heeft, maar dat is een verzinsel dat de wereld ingestuurd werd. (Toch heeft er wel echt een Lucky Luke bestaan maar daarover meer elders op deze pagina's. AL)
Ik ben bovendien zeer goed gedocumenteerd. Ik ging zelfs destijds samen met scenarist **René Goscinny** affiches en foto's van de bioscopen scheuren. Ik heb ze nog steeds thuis liggen, die oude dingen zonder hoekjes. Lucky Luke is eigenlijk een synthese van een aantal westernhelden, maar bovendien parodieert hij ze. De uitgever waar ik destijds voor werkte, had wel een aantal eisen: de jeugd moest zich met de held kunnen identificeren en de held moest een aantal onvolkomenheden hebben. Langzaamaan is hij geevolueerd naar de figuur zoals we hem nu kennen. Antihelden konden toen nog niet. Daarom was *Guust*, de creatie van **Franquin**, zo'n revolutionaire doorbraak. Een echte typische antiheld. Zo is Lucky Luke niet.

De Amerikaanse markt had nochtans bezwaren tegen een held die dronk, rookte, klappen uitdeelde en er op los schoot. U hebt toen een aantal dingen bijgewerkt ...
Hij heeft in de films wel een aantal aanpassingen gekend, maar in de albums bleef hij gewoon zoals hij was. Toen we in 1971 aan de eerste avondvullende tekenfilm begonnen, moest een aantal onvolkomenheden aangepast worden voor de Amerikaanse

EEN INTERVIEW MET MORRIS

Morris **is net als** Hergé, Albert Uderzo **en** Marten Toonder **één van de weinigen die er voor gezorgd hebben dat strips algemeen aanvaard werden bij volwassenen. Bovendien heeft hij met zijn** *Lucky Luke* **een volledige industrie op gang gebracht, die zich minder op merchandising richt maar des te meer op film. Het allernieuwste stripalbum is reeds het 64e in de reeks en is gewoon een volgende stap in de carrière van een charmant maar bezield causeur.**

a boekje

censuur. Zo verdween een aantal racistische trekjes uit de verhalen: indianen mochten geen krom Engels praten, Mexicanen mochten niet lui zijn, Chinezen mochten geen wassalon houden, negers mochten geen dikke lippen en kroeshaar hebben. En Lucky Luke zelf moest minder agressief zijn. Allemaal flauwekul om het geweten van de censuurcommissie te sussen. Maar niet alleen de Amerikanen hadden van die belachelijke ideeën. Ooit heeft een uitgever uit Scandinavië geëist dat ik *Bootrace op de Mississippi* herwerkte. De zwarten moesten hertekend worden met sluik haar en zonder dikke lippen, anders zou hij het album niet uitgeven ... Het album is daar dus nooit verschenen. Ik wilde er niks aan veranderen. Dat is gewoon een omgekeerde vorm van racisme. Waarom zou ik de werkelijkheid moeten aanpassen? En vertel me niet dat ik er niks van af weet, want ik heb zes jaar in Amerika gewoond.

Eén ding hebt u wel veranderd en daarvoor hebt u een medaille **gekregen van de Wereld Gezondheidsorganisatie.**
Jaaa ... die sigarettepeuk. Omdat Lucky Luke stopte met roken, kreeg ik in 1988 een medaille. Dat is een goede zaak voor de jeugd. Hoe groot de invloed van een stripheld kan zijn, weet ik niet, maar ik wil niemand aanzetten om te roken.

Kreeg u daar veel reacties **op?**
Ik krijg dikwijls brieven en geregeld gaan die over die sigaret. Meestal vraagt men mij om een tekening zoals bij de meeste striptekenaars, maar af en toe zitten er echt leuke dingen tussen. Zoals die keer dat een man mij

De sigaret als grote afwezige

schreef dat hij ooit werd opgenomen in een ziekenhuis. Tijdens zijn verblijf daar brachten zijn familie en kennissen geregeld Lucky Luke-albums mee, maar die werden door de dokter meteen in beslag genomen omdat zijn wonde door het lachen weer opengegaan was. Die brief heb ik bewaard. Wat minder leuk is, zijn de talrijke brieven die ik tegenwoordig krijg, met de vraag wat er gebeurt met Lucky Luke, als ik er niet meer zal zijn ...

Geen onrealistische **vraag natuurlijk. En wat antwoordt u dan?**
Ik wil daar niet aan denken. Ik doe daar niet moeilijk over ...

Maar er is toch een hele industrie gebaseerd op uw creatie? Wat moet dáárvan worden?

Lucky Luke als parodie op zichzelf

Hij bestond wèl echt!

Hoewel Morris halsstarrig volhoudt dat Lucky Luke nooit bestaan heeft, leefde er in de vorige eeuw in het Amerikaanse district Foolmuch (Missouri) een Lucky Luke. Hij was van Italiaanse afkomst en werd geboren op 10 juli 1860. De legende wil dat **Edmund Luciano Locarno**, zoals hij voluit heette, al van zijn geboorte te horen kreeg 'You're very lucky'.
Na een vrij zorgeloze jeugd kreeg hij niets dan tegenslag. Op zijn paard (Jolly Jumper!) trok hij door het land om aan een baan te komen. Hij was achtereenvolgens veehandelaar, cowboy, gids, spoorwegarbeider, postkoetsdrijver en begeleider van karavanen. Een korte tijd was hij zelfs sheriff en premiejager maar ook dat liep fout. Tot hij op een dag een briljant idee kreeg: hij zou een cowboyshow beginnen. **William Cody** nam echter het idee over en oogste er onder de naam *Buffalo Bill* veel succes mee. Toen Locarno 40 werd, trouwde hij met een meisje uit Arizona en betrok er een boerderijtje mee. Hij stierf arm en ontgoocheld in 1940.
Dus echt een poor lonesome cowboy. En niet echt lucky.

***De Daltons verliezen hun geheugen*, let vooral op hoe Joe Dalton Lucky Luke niet meer herkent.**

Dat kan me eigenlijk niet schelen. Niemand is onvervangbaar ...

Zou u uit eigen beweging kunnen stoppen**?**
Ik denk het niet. Ik blijf gewoon doen wat ik doe. Iedere morgen sta ik op en blader door de ochtendkrant. Als ik mijn eigen overlijdensbericht niet zie staan, werk ik gewoon door.

U houdt er niet van als strips als kunst **omschreven worden, is het niet?**
Klopt. Ik heb een hekel aan esthetische strips. Ik hou niet van tekenaars bij wie het beetje erkenning dat ze hebben, meteen naar hun hoofd stijgt. Tekenaars die artistieke tekeningen maken voor een klein groepje lezers. Je moet je naar een zo groot mogelijk publiek richten. Mijn enig criterium is mijn eigen plezier. Zolang ik er lol aan beleef, doe ik het.

U hebt natuurlijk makkelijk praten, met zo'n palmares.
Ach, het is toch idioot wat sommige sociologen in strips willen zien. Het wordt gevaarlijk als psychologen zich met strips gaan bezig houden. Belachelijk is dat. Als ik op meetings of voordrachten psychologen bezig hoor, dan moet ik lachen. Het enige dat ik aan psychologen heb, is dat ze prachtig documentatie-materiaal vormen.

Hoezo?
Ik gebruik hun koppen altijd als basis voor de lijkbidders in mijn albums ...

Freudiaanse lijkbidder?

Is het zo, dat u zich steeds minder van tekenen aantrekt en steeds meer van film?
Neenee. Ik wil niet de zelfde kant op als **Peyo** met zijn Smurfen. Strip blijft het belangrijkste. Al de rest is bijkomstig.

Bijkomstig? Twee TV-reeksen van elk 26 tekenfilms, 3 tekenfilms voor de bioscoop (en op video) en nu 10 TV-feuilletons en een avondvullende speelfilm waarin *Terence Hill* **de hoofdrol speelt, dat kunt u toch niet** bijkomstig **noemen?**
Terence Hill heeft dat zelf voorgesteld. Hij is met het idee gekomen en financiert het hele project. Hij had de strips gelezen en vond daarin een zelfde parodiërende ondertoon terug als in zijn eigen films. Dat sprak hem aan. Meneer Hill is dan ook nog een zeer sympathiek man zonder pretenties. Dat heeft meegespeeld in mijn beslissing om het voorstel te aanvaarden. We hebben veel plezier beleefd aan de opnames. Ik moet je trouwens vertellen dat meneer Hill niet het typische gele blousje en zwarte vestje van Lucky Luke draagt, maar hetzelfde pakje als in de film *My name is nobody*. Omdat dié film hem geluk gebracht heeft.

Er zijn wel eens meer plannen geweest om levende acteurs te gebruiken voor Lucky Luke. *Jean-Paul Belmondo*, **bijvoorbeeld. Maar dat ging niet door.**
Nee, want Belmondo heeft niet het karakter en de uitstraling die aan Lucky Luke beantwoorden. En hij is niet de enige die we afgekeurd hebben.

Maar Terence Hill staat toch ook bekend om zijn geweld**, al is het dan ook een soort stripgeweld. En in zijn spaghetti-westerns vloeide het bloed toch ook rijkelijk? Kon u dat wèl goedkeuren? En had de Amerikaanse censuurcommissie daar geen bezwaren tegen?**

Akkoord, meneer Hill lijkt niet op Lucky Luke maar daar zou hij blij om moeten zijn ... Maar hij houdt zelf ook niet zo van al dat schieten en geweld ...
Ach, we hebben in die jaren veel geprobeerd

Luke heeft teveel plankenkoorts om zichzelf te vertolken op het witte doek

en vooral veel gelachen, René Goscinny en ik. Maar dat er nooit een goed resultaat bereikt werd, ligt vooral aan het feit dat iedereen zo dicht mogelijk bij de papieren held en bij het medium strip wilde blijven. Film en strip zijn twee totaal verschillende dingen. En dat heeft meneer Hill goed begrepen. Je moet niet proberen om een boekje na te spelen. De scenario's lopen in grote lijnen gelijk met de albums, maar zijn niet echt voor kinderen bedoeld. De adaptaties zijn echter zeer goed.

Hoe nauw was u betrokken bij de films en de inhoud ervan?
Mijn betrokkenheid was zeer groot. De meeste scenario's voor de TV-reeks zijn gebaseerd op de strips. Maar sommige grapjes zijn niet geschikt voor de film. Of niet haalbaar. We hebben bijvoorbeeld het stadje Daisy Town nagebouwd. Dat alleen al heeft negen maanden geduurd. Vier acteurs vinden voor de rollen van de Daltons viel ook niet mee maar we hebben toch vier mannen van verschillende lengte gevonden. Oorspronkelijk werd voor Joe aan een dwerg gedacht maar een dwerg kan niet vlot paardrijden. Rataplan was nog zo'n probleem: om een domme hond te vertolken heb je eigenlijk een slimme hond nodig. Maar die zijn dan weer te goed afgericht om echt dom te zijn. Alhoewel hij er echt wel oerdom uitzag.
Een jammerlijk voorval is, dat we op verzoek van meneer Hill het verhaal van Billy the Kid niet verfilmd hebben. De zoon van Terence Hill was gecast voor de rol, en de opnames waren ook al begonnen maar toen kwam hij om in een tragisch verkeersongeval met zijn sportwagen ...

Waar vind je zo'n domme hond?

Wat mogen we nu verwachten?
De bioscoopfilm is af en loopt al in Duitsland. De andere landen moeten nog wat wachten. Van de TV-feuilletons moeten er nog twee opgenomen worden, maar wanneer je die mag verwachten is nog niet zeker. Er lopen sinds half september wel 26 nieuwe tekenfilmpjes op de Franse omroep FR3, maar voor de Nederlandse markt is nog niets voorzien.

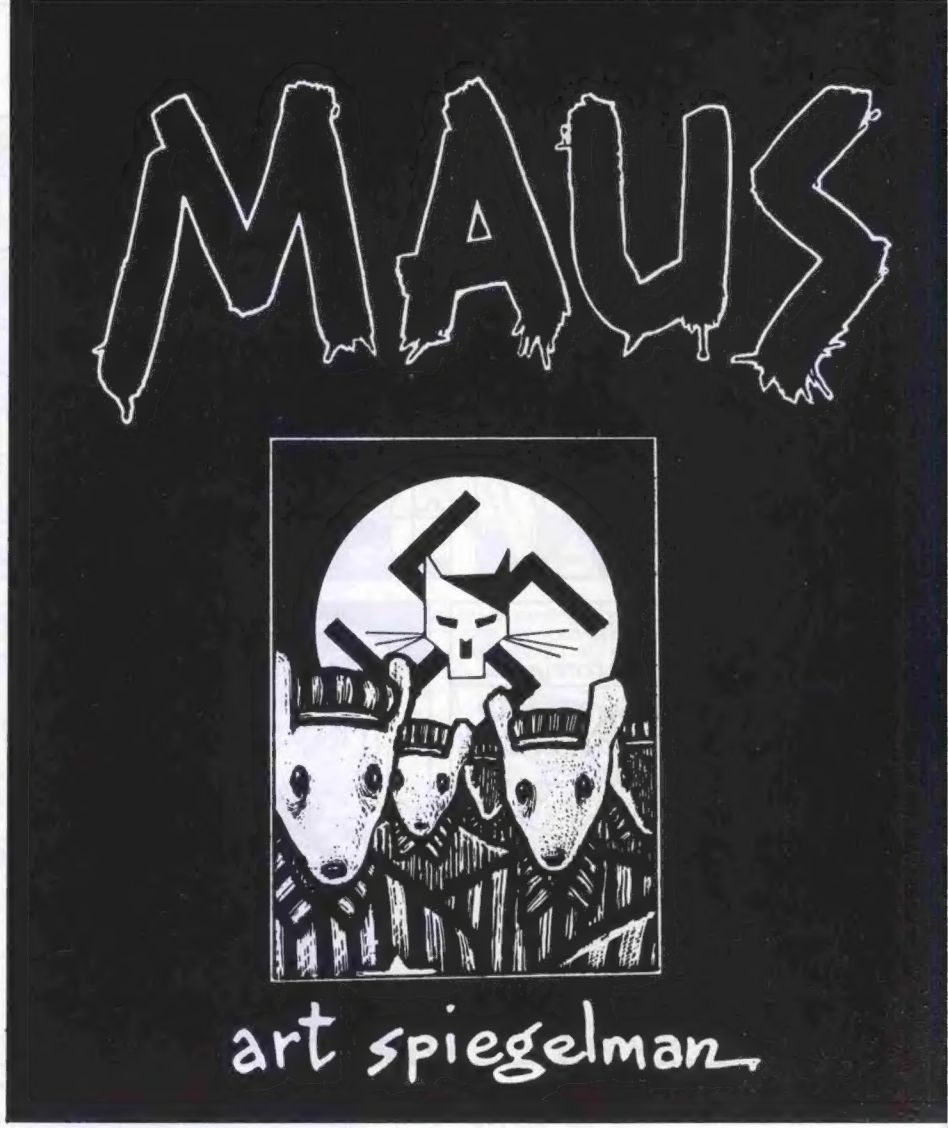
NA 25 JAAR STRIPHAP, AANZIENLIJK MEER STRIPS OP HET SCHAP! ALVAST GEFELICITEERD MET DE VOLGENDE 25 JAAR

Stripwinkel Sjors (Scheffersplein 1, 3311 EJ Dordrecht, 078-142012)
Sjors + (Comic Gadgets, Gimmicks and Gags, Voorstraat 313, Dordrecht)

BIJ DE SLEGTE KON JE MIJ VAAK VINDEN IN DE HOEK VAN DE ONVERKLAARBARE MYSTERIES !
GODSDIENST
OCCULT
PSYCHOLOGIE
ASTROLOGIE
FILOSOFIE
TOTDAT ZO'N BEETJE DIE COMPLETE HOEK BIJ MIJ THUIS TE VINDEN WAS ..
KOM JE NOU NOG ETEN ?
HAHA
HAHA
WISTEN JULLIE DAT DE ARK VAN NOACH NOG STEEDS ERGENS OP EEN BERG LIGT !
HAHA, GEKKE PAPPA!
UITERAARD HIELD IK ALLE NIEUWE ONTWIKKELINGEN GOED BIJ !
ONGELOFELIJK ! IN ENGELSE KORENVELDEN HEBBEN ZE VREEMDE CIRKELS GEVONDEN. ZOUDEN DAAR UFO'S GELAND ZIJN ?
MYSTERIES
DE CIRKELS LIETEN ME NIET LOS ...
DE VOLGENDE MORGEN.
ZE ZIJN IN DE TUIN GEWEEST !!
DIE NACHT...
KOM JE NOG NIET NAAR BED ?
BEN JE GEK! DIT IS MIJN KANS OM OOG IN OOG MET EEN BUITENAARDS WEZEN TE KOMEN !
IK WAS ALTIJD OP DE UITKIJK NAAR UFO'S...
IK WEET ECHT NIET WAAR DIE STIJVE NEK VAN KOMT!
HET IS EEN ONVERKLAARBAAR MYSTERIE!
WILMA DEELDE MIJN INTERESSE NIET EN DAT TERWIJL ZE ZELF OVER TELEPATISCHE GAVEN BLEEK TE BESCHIKKEN.
ALS JE STRAKS SEX WIL, VERGEET T MAAR!
HOE KON JIJ DAT NOU WETEN ??
HUG
HUG
* PIN-UP CLUB GELUIDEN
ZE WAS BLIJ ALS IK DE MYSTERIEBOEKEN AAN DE KANT LEGDE EN EENS ANDERE LECTUUR PAKTE...
DUS KRESSE GELOOFT IN GETALLENMAGIE EN TOONDER HEEFT WEL EENS EEN KABOUTER ZIEN LOPEN!
EN DAN HEB IK 'T FRED JULSING INTERVIEW NOG NIET EENS GELEZEN !
ZELFS ALS DE ONVERKLAARBAARHEDEN ONDER HAAR NEUS GEBEURDEN WERD ZIJ NIET VAN HET BESTAAN HIERVAN OVERTUIGD..
DUS LONNEKE WEET ZEKER DAT LONNEKE NIET MET DE HAMER GEGOOID HEEFT ?
ECHT NIET.!
DAN MOET T WEL EEN POLTERGEIST GEWEEST ZIJN !
LATER..
ER ZIJN YETIS IN ONZE KAMER GEWEEST!!
NIET MET DIE NIEUWE SLOPPEN NAAR BUITEN !
IK HEB 'T NOG ZO GEZEGD!
MAMMA NIET BOOS PRATEN!

SOMMIGE FENOMENEN WAAROVER IK LAS GREPEN ME NAAR DE KEEL
....
SPONTANE ZELFONTBRANDING ?? SLIK
EEN BLUSINSTALLATIE BOVEN UW BED! U ROOKT ZEKER!
NEE HOOR, IK LEES!
IK WILDE WILMA ZO GRAAG OVERTUIGEN DAT IK DE MYSTERIES ZELF IN SCENE GING ZETTEN...
MONSTER VAN LOCH NESS!
KLIK
EN WAT IS DAT DORPJE DAAR?
EH, DAT WAS EEN VLIEGENDE SCHOTEL DIE NET LANGS KWAM...
PAPPA VOET
HET ZWEET BRAK ME PAS GOED UIT TOEN IK OVER DE PROFETIEEN VAN NOSTRADAMUS LAS! HIJ VOORSPELDE IN DE 16DE EEUW O.A. DE FRANSE REVOLUTIE, DE TWEEDE WERELDOORLOG EN...
1999 HET EINDE VAN DE WERELD DOOR ATOOMBOM!
BOEHOE! OVER ACHT JAAR VERGAAT DE WERELD!
PAS OP, SCHAT! IK LAAT BIJNA 'N STEEK VALLEN!
TIK TIK
DE ANGST ZAT ER GOED IN! IK ZOCHT BEGRIP BIJ EEN HANDIGE BUURMAN DIE BIJ ONS WEL EENS EEN KLUSJE DEED.
EN ALS JIJ DAN 'N ATOOMVRIJE KELDER IN ONZE TUIN BOUWT MOGEN JULLIE ER TEGEN DIE TIJD OOK IN!
NIEMAND GELOOFDE ME, ALLEEN EEN ENKELE SLIMME ZAKENMAN!
JA! U WEETER MEER VAN! GEEF 'T MAAR TOE!
AKTIE OVER 10 JAAR GELD TERUG!
WIJ HOREN ER EVEN NIET BIJ, MEISJES!
MEGAPOOL
AUDIO
HET WAS GEEN LEVEN MEER, IK STOND ALLEEN MET M'N ANGSTEN EN ONZEKERHEDEN!
KOM JE HET NIEUWS KIJKEN, GERARD?
DAG DAMES EN HEREN
NOU JA, DAT KAN NOG WEL EVEN!
VANDAAG WERD BEKEND DAT DE CIRKELS DIE DE LAATSTE JAREN IN DE ENGELSE KORENVELDEN GEVONDEN WERDEN DOOR TWEE BEJAARDE GRAPPENMAKERS GEFABRICEERD ZIJN!
EEN TIBETAANSE MONNIK MET SCHOENMAAT 6½ BLIJKT VERANTWOORDELIJK VOOR DE ZOGENAAMDE YETISPOREN. EEN PYROMAAN HEEFT TOEGEGEVEN DAT HIJ DE HELE WERELD RONDREIST OM MENSEN IN VUUR EN VLAM TE ZETTEN. HET MONSTER VAN LOCH NESS IS EEN UIT KOERS GERAAKTE ZEEROB TERWIJL NOSTRADAMUS NOG STEEDS BLIJKT TE LEVEN IN EEN DORPJE BIJ PARIJS WAAR HIJ JAARLIJKS ZIJN PROFETIEËN HERZIET. EN DAN KRIJG IK HIER EEN NAGEKOMEN BERICHT OP DE TELEX...
ONGELOFELIJK!
SINTERKLAAS BESTAAT NIET!
ZIE JE NOU WEL! JE MAAKTE JE DRUK OM NIKS!
BEVRIJD VAN ALLE MYSTERIES PAKTE IK DE DRAAD WEER OP..
DAT MAAKT HET LEVEN EEN STUK ZORGELOZER!
GLEEVER '91/92

LEES OOK: 'DE JONGE JAREN VAN GLEEVER IN FUNNY FARM MAGAZINE (MEI '92)!



Vladek **(spreek uit: Wláddjek)** Spiegelman **was een Poolse jood, die tijdens de Tweede Wereldoorlog in het door de Duitsers bezette Polen slachtoffer werd van het Duitse - en Poolse - antisemitisme. Vladek raakte al zijn bezittingen kwijt en hij kwam met zijn vrouw Anja terecht in het ghetto van Srodula. Toen het ghetto werd ontruimd en de bewoners naar Auschwitz overgebracht — of direct vermoord — probeerden ze naar Hongarije te ontkomen. Deze poging mislukte, ze werden opgepakt en alsnog naar de vernietigingskampen Auschwitz (Vladek) en Birkenau (Anja) gedeporteerd. Voordien was hun kort voor de oorlog geboren zoontje Richieu, dat ze in een ander ghetto in veiligheid hoopten te hebben gebracht, al tijdens een razzia omgekomen. Uiteindelijk zouden Vladek en Anja Spiegelman als een van de weinigen de holocaust overleven. Na de oorlog emigreerden ze naar Amerika, waar in 1948 opnieuw een zoon werd geboren:** Art.

Toen **Art Spiegelman** besloot de oorlogsherinneringen van zijn vader Vladek om te werken tot een boek, koos hij als vorm daarvoor het stripverhaal. Daarmee nam hij een groot risico. Strips zijn immers dom, lelijk en oppervlakkig en daardoor volstrekt ongeschikt om de emoties van intens verdriet en menselijk lijden uit Vladeks verhaal recht te doen.
En Art Spiegelman publiceerde dat verhaal niet alleen in de vorm van een strip, maar hij gebruikte voor de personages bovendien geen mensen, maar dieren, zowat het oudste stripcliché dat er is. De joden tekende hij als aangeklede muizen, de Duitsers en de Polen als dito katten, respectievelijk varkens. De holocaust als funny animal-strip, dat kon niet goed gaan.
Maar het ging wel goed. In de Verenigde Staten waren verreweg de meeste reacties op *Maus, a survivor's tale*, de titel waaronder Spiegelmans strip in 1986 verscheen, positief. In Nederland, na voorpublikatie in Het Parool, waren er ook wel wat negatieve reacties, zowel van mensen die inderdaad meenden dat een inferieur medium als het stripverhaal zich niet leent voor een zo zwaar beladen zaak als de jodenvervolging, als van mensen bij wie door de publikatie in de krant oude wonden werden opengereten. Art Spiegelman zei hier, in een interview destijds in Het Parool, zelf het volgende over: 'Toen Maus was uitgekomen droomde ik steeds dat ik rondliep in transparante plastic kleding. Ik voelde ook een beetje wroeging. Had ik iemand schade berokkend? Mijn vader? De miljoenen die hebben geleden? Het enige echt veilige is stilzitten en je niet bewegen, zodat je ook geen wonden openrijt. Maar je kunt ook erkennen dat die wonden er

door
WILLEM VAN HELDEN

zijn en heel behoedzaam voorwaarts gaan. Dat heb ik geprobeerd. Er zijn miljoenen manieren om iets verkeerd te doen. Ik beproef ze meestal allemaal voordat ik bij die ene goede manier uitkom. Daarom heb ik acht jaar over Maus gedaan.'
Critici waren het er echter over eens dat Spiegelman de goede manier had gevonden. 'Een kunstwerk met grote kwaliteiten – integer, sober, zonder een spoor van valse sentimenten en daardoor zeer indringend. Art Spiegelman heeft geprobeerd het onbegrijpelijke te begrijpen,' schreef Het Parool. 'De strip wordt hier gebruikt om complexe gevoelens en relaties weer te geven, die misschien nauwe-

WHAT ABOUT YOUR SIDE OF THE FAMILY?
MY SIDE?... MY FATHER, AND FELA, AND HER 4 KIDS, I TOLD YOU GOT TAKEN IN '42.
ZOSHA AND YADJA, MY YOUNGER SISTERS, HAD ONLY 1 KID EACH, AND CAME WITH ME INTO THE GHETTO BEFORE THEY ALL DIED LATER TO AUSCHWITZ.
THESE PHOTOS WE GOT FROM RICHIEU'S POLISH GOVERNESS.
WE GAVE HER OUR VALUABLE THINGS TO HOLD UNTIL THE WAR IS OVER.
BUT AFTERWARD SHE SAID, "ALL THESE VALUABLES, THE NAZIS GRABBED AWAY."
WE DIDN'T BELIEVE, BUT THE PICTURES AT LEAST, SHE GAVE BACK.
MARCUS, MY CLOSEST BROTHER, AND MOSES, WENT TO A CAMP, TO BLECHAMER, SOON AFTER I CAME OUT FROM THE ARMY.
I SENT THEM MONEY BY THE RED CROSS... I HID IT INTO BREAD.
I WROTE THEM: "THIS BREAD, IT'S EXPENSIVE. EAT IT VERY SLOW AND CAREFUL." I MET AFTER THE WAR A GUY, HE SAW THEM DIE, BUT WOULDN'T TELL ME HOW.
CAN I TAKE THESE HOME?
YAH. IT'S FOR YOU. BUT, WAIT- I'LL PUT THEM TO AN ENVELOPE...
THE CIGAR BOX I CAN NEED FOR- AKKH!
WHOO. YOU SEE! MY NITRO STAT HELPS ME RIGHT AWAY. BUT I TALKED TOO MUCH. I'LL LIE A LITTLE DOWN.
MY OTHER BROTHERS, LEON AND PINEK, THEY DESERTED OUT FROM THE POLISH ARMY TO LEMBERG, IN RUSSIA...
A FAMILY OF PEASANT JEWS KEPT THEM SAFE. PINEK, HE MARRIED ONE OF THEM. BUT LEON GOT SICK. DOCTORS SAID IT'S TYPHUS, AND HE DIED OF A BAD APPENDIX.
Sarah · Pinek Tel Aviv. 1947
SO ONLY MY LITTLE BROTHER, PINEK, CAME OUT FROM THE WAR ALIVE... FROM THE REST OF MY FAMILY, IT'S NOTHING LEFT, NOT EVEN A SNAPSHOT.
UM- WHAT ABOUT THE STORM WINDOWS?
ALONE YOU CAN'T KNOW HOW TO DO, AND I'M NOW TOO TIRED FOR THIS. MAYBE TOMORROW WE'LL DO.
IMPOSSIBLE. I'M TOO BUSY! I'LL COME OUT AGAIN NEXT WEEK.
ACH. THEN NOW WE MUST DO IT. I'LL- UWWF
GREAT- HAVE ANOTHER HEART ATTACK! LOOK, YOU'LL JUST HAVE TO PAY A BIT MORE FOR HEAT A FEW DAYS LONGER.
GROAN.
I'M -UH- SORRY I MADE YOU TALK SO MUCH, POP.
SO, NEVER MIND, DARLING. ALWAYS IT'S A PLEASURE WHEN YOU VISIT.

lijks anders zichtbaar te maken zouden zijn,' aldus De Groene Amsterdammer. 'Maus is niet goedkoop, niet heroïsch, niet sentimenteel en niet gruwelijk op de manier van low brow horror strips. Wie deel één heeft gelezen moet wel verder met Spiegelman mee,' vond Vrij Nederland. NRC-Handelsblad schreef: 'Maus is een uniek boek (...) Spiegelman is er niet alleen in geslaagd om op emotionele, maar onsentimentele manier het verhaal van een overlevende van de holocaust weer te geven, maar ook om een indruk te geven van welke gevolgen de oorlogstrauma's van zijn vader voor hemzelf hebben gehad. (...) Het wachten is nu op deel twee.'

Wachten

Het wachten op Maus II heeft lang geduurd. Maus I was zowel artistiek als commercieel een groot succes. Spiegelman werd bedolven onder de aanbiedingen om van zijn boek films en televisieseries te maken, en om Maus-merchandising te produceren. Verder werd hij talloze keren geïnterviewd, gefilmd, gevraagd voor de televisie en voor gastoptredens in documentaires over de jodenvervolging. En hij werd er allemaal niet vrolijker van. Bovendien waren de verwachtingen na Maus I zo hoog gespannen, dat het vervolg eigenlijk alleen nog maar kon tegenvallen.

Uiteindelijk heeft Spiegelman Maus toch voltooid. Eind vorig jaar verscheen in Amerika het tweede deel, *And here my troubles began*. In maart 1992 verwacht Bruna de Nederlandse vertaling, *En hier begonnen de problemen*.

Na Maus I kan Maus II niet anders dan meer van hetzelfde zijn. Maar dat maakt niets uit; het betekent in dit geval alleen maar dat deel II minstens even boeiend en aangrijpend is als deel I. Het is vanzelfsprekend dat na Maus I de belangrijkste stijlmiddelen – Spiegelmans tekenwerk, de diermetaforen, het heen en weer switchen tussen het verleden van de oorlog en het heden van het generatieconflict tussen Art en zijn vader – bekend zijn. Maus, ook al is het in twee delen gepubliceerd, moet immers worden beschouwd als één boek. Stijlbreuken daarin, los van een functionele stijlbreuk als de in Maus I opgenomen herdruk van Spiegelmans oude strip over de zelfmoord van zijn moeder in 1968, *Prisoner on the Hell Planet*, zouden geforceerd zijn en het boek geen goed doen.

In *And here my troubles began* gaan beide verhalen uit Maus I verder. Vladek vertelt over Auschwitz, de bevrijding, zijn weerzien met Anja in Polen en hun vertrek naar Amerika. Art diept de relatie met zijn vader – en de plaats die zijn dode broertje Richieu daarin inneemt – verder uit. Hierin zit ten opzichte van Maus I de duidelijkste ontwikkeling.

Die ontwikkeling is overigens niet erg vrolijk. Art vreest dat zijn vader erin is geslaagd de oorlog te overleven dankzij precies de eigenschappen die de kloof tussen hen veroorzaken. Dit maakt zijn streven om nader tot zijn vader te komen er niet makkelijker op. En tegelijkertijd kan of wil ook Vladek Art niet accepteren zoals hij is.

Samenspel

Bij oppervlakkige beschouwing van Maus lijkt Spiegelmans aanpak – als dan toch eenmaal de keus voor strip als medium is gemaakt – de weg van de minste weerstand te zijn geweest. Hij heeft zijn vader voor een bandrecorder gezet en

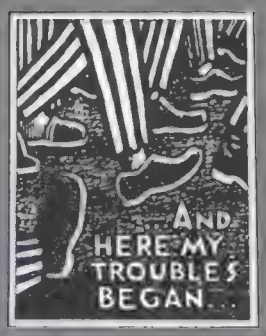
laten vertellen. Daarna heeft hij de band afgeschreven en er plaatjes bij getekend. Maar zo is het dus niet. Op die manier was het een gewoon boek geworden, met illustraties. Maus is een strip. Hoe fraai in zijn eenvoud het taalgebruik in Maus ook is (en perfect vertaald in de Nederlandse uitgave) en hoe zeer dat ook bijdraagt aan de overtuigingskracht van het verhaal, het zijn Spiegelmans tekeningen die voor het grote emotionele schokeffect zorgen. Het verhaal van de holocaust is immers al zo vaak verteld. Er bestaan foto's, filmfragmenten, er zijn verhalen en dagboeken uit die periode bekend. Er zijn documentaires, speelfilms en televisieseries over gemaakt. Dit maakt Vladeks verhaal uiteindelijk tot een van de inmiddels al vele aangrijpende en gruwelijke verhalen over de jodenvervolging. De manier waarop Spiegelman zijn vaders verhaal heeft doorverteld en in beeld gebracht (de teken-technische, beeldend-vertellende en verhaal-technische kanten hiervan) versterkt het echter zodanig, dat de impact van het lezen van Maus gigantisch is. Spiegelman werd als tekenaar gevormd in de wereld van de Amerikaanse Underground-comics en zijn werk toont daar nog sporen van. Hoewel hij in het eerste deel van Maus laat zien in meerdere stijlen te kunnen werken, domineert in het boek een grimmige, krasserige, contrastrijke maar tegelijk simpele en duidelijke tekenstijl. Het vele zwart zet de toon van zijn verhaal. Spiegelman vult die zwarten voornamelijk in met zijn pen, in plaats van met penseel. Hierdoor ontstaat het mottige, stoffige uiterlijk dat vooroorlogse foto's ook vaak hebben. De sfeer van de oude herinneringen die worden opgerakeld wordt aldus versterkt.

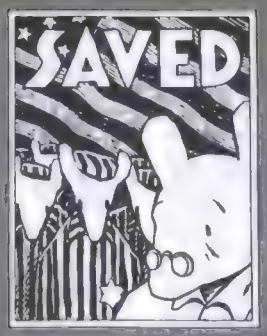
BUT YOU UNDERSTAND, NEVER ANJA AND I WERE SEPARATED!
NO??
NO! THE WAR PUT US APART. BUT ALWAYS, BEFORE AND AFTER, WE WERE TOGETHER.
NOT SO LIKE MALA, WHAT GRABS OUT MY MONEY!-
AUSCHWITZ, POP. TELL ME ABOUT AUSCHWITZ.
AUSCHWITZ WAS IN A TOWN CALLED OSWIECIM. BEFORE THE WAR I CAME OFTEN HERE TO SELL MY TEXTILES.
...AND NOW, I CAME AGAIN.

In zijn manier van uitbeelden is Spiegelman in het algemeen zeer sober. Grafische kunststukjes zouden de lezer maar afleiden van het verhaal, waarvan hij wil dat het gelezen wordt. En bovendien zou Spiegelman door te veel grafische zelfbevrediging onrecht doen aan de gebeurtenissen die hij uitbeeldt en aan de sobere toon waarop zijn vader het verhaal vertelt. Spiegelman hanteert onnadrukkelijke middelen om zijn verhaal in beelden te vertellen. Zoals een klein extra kader met een zwarte nacht, een maansikkel, en een stukje van een huis met een donker grasveld ervoor, geplaatst rond plaatjes die vertellen hoe Duitsers met honden een onderduikadres van Vladek en Anja doorzoeken.

Verder werkt Spiegelman weinig met variaties in de grootte van plaatjes. Alleen echt dramatische beelden krijgen een groter kader. Ook dit versterkt de soberheid en het wat afstandelijke karakter van zijn verhaal. Bovendien suggereert het monotone ritme van de opeenvolging van die kleine plaatjes ook het ritme van Vladeks stem op de band. Vladek was Pool van geboorte en al over de veertig toen hij in Amerika aankwam. Zijn immigranten-Engels, dat door Spiegelman ongecorrigeerd wordt weergegeven, geeft aan zijn verhaal een haast naïef karakter. Ook de simpele opeenvolging van de kleine plaatjes in het boek heeft dat naïeve effect, dat Spiegelman verder heeft versterkt door zijn gebruik van aangeklede diertjes in de strip. Het contrast met de wreedheid en moorddadigheid waar de joden in het ghetto en later in de vernietigingskampen mee werden geconfronteerd wordt er alleen maar dramatischer en heftiger door.

Het werken met dieren in de strip heeft nog een effect. Spiegelman zelf hierover: 'Ik wilde voor mezelf afstandelijkheid inbouwen naar de personages toe, en die





dierenmaskers waren een goede manier om dat te bereiken. (..) Vreemd genoeg heb ik het gevoel dat die maskers tegelijkertijd het gevoel van intimiteit met de personages voor de lezer versterken. (...) Als je proza leest, kun je je eigen voorstelling maken van hoe de karakters eruit zien. Het gebruik van de diermaskers in deze strip maakt dat ook mogelijk. (...) Het was ook Hitlers eigen beeldspraak. Ik werk zowel met als tegen dit gezichtspunt van joden als een soort niet-menselijke knaagdieren. Het gas dat in Auschwitz werd gebruikt, bijvoorbeeld, was Xyphon B, een pesticide dat diende om ratten te doden. Er zijn een aantal redenen waarom deze metafoor interessant is'

AND HE CAME BACK WITH A WHOLE SAUSAGE.
YOU DID A GOOD JOB.
YOU KNOW WHAT THIS WAS, A WHOLE SAUSAGE? YOU CAN'T IMAGINE! I CUT WITH A SHOE KNIFE AND ATE SO FAST I WAS A LITTLE SICK AFTER.

Spiegelman maakt in Maus geen gebruik van plaatjes zonder tekst, wat in veel strips een middel is om ritme aan te brengen. Spiegelman: 'Maus is gebouwd op woorden, door mijn vader op mij vanuit zijn geheugen overgebracht, dus voor het hoofdverhaal is een subtiele balans nodig om dat over te brengen. Ik wil dat het feit dat het een aan mij verteld verhaal is, nooit uit het bewustzijn van de lezer laten verdwijnen. Het is de stem van mijn vader en het is mijn interpretatie van wat hij vertelt die in de plaatjes verschijnt – dat is het verhaal in het verhaal. Hij vertelt het me, dus wat jullie zien is het boek over mij die tekent wat hij me vertelde. En dit proces van overdracht is belangrijk om vast te houden. Daarbij is op de achtergrond voortdurend de stem van mijn vader nodig.

'In mijn eerste opzet van Maus heb ik geprobeerd woorden uit scènes weg te laten, maar ik moest ze er toch weer in terugbrengen. Ik heb er bijvoorbeeld opnieuw mee geworsteld in een scène uit Maus II, Hoofdstuk 2. Daarin had mijn vader in de schoenmakerij van Auschwitz net de schoen van een officier van de Gestapo gerepareerd. Hij overhandigt hem de schoen. ''De volgende dag had ik de laars klaar voor de Gestapo'' staat boven het plaatje waarin de Gestapo de laars bekijkt en ''Hmmm'' zegt. Dan volgt er een plaatje met als koptekst: ''Hij liet de laars staan en verdween zonder een woord te zeggen.'' Op het plaatje staan de laars, mijn vader, en de Gestapo die de kamer verlaat. Bij het volgende plaatje staat: ''En hij kwam terug met een hele worst en zei 'Dat heb je goed gedaan' ''.

'Wel, het plaatje waarin de Gestapo wegloopt heb ik geprobeerd zonder woorden te doen. Ik heb het op allerlei manieren geprobeerd, want omdat het van specifiek belang is voor het verhaal dat hij vertrok zonder een woord te zeggen, is het verdedigbaar om dat aspect in een woordloos plaatje te benadrukken. Maar toch

And so...
...THEN, WHEN I CAME OUT FROM THE HOSPITAL, RIGHT AWAY SHE STARTED AGAIN THAT I CHANGE MY WILL!
PLEASE POP. THE TAPE'S ON. LET'S CONTINUE...
I WAS STILL SO SICK AND TIRED. AND TO HAVE PEACE ONLY, I AGREED. TO MAKE IT LEGAL SHE BROUGHT RIGHT TO MY BED A NOTARY.
LET'S GET BACK TO AUSCHWITZ..
FIFTEEN DOLLARS HE CHARGED TO COME! IF SHE WAITED ONLY A WEEK UNTIL I WAS STRONGER, I'D GO TO THE BANK AND TAKE A NOTARY FOR ONLY A QUARTER!
ENOUGH! TELL ME ABOUT AUSCHWITZ!
Sigh
YOU WERE TELLING ME HOW YOUR KAPO TRIED TO GET YOU WORK AS A TINSMITH...
YAH. EVERY DAY I WORKED THERE RIGHT OUTSIDE FROM THE CAMP...

wilde ik uiteindelijk niet dat de lezer helemaal zelf uit kon maken wat er gebeurde, en hem alleen het plaatje laten lezen zou daar wel op neer zijn gekomen.

'Het verhindert dat je helemaal terechtkomt in een verleden waarvan je toch nooit het gevoel kan krijgen dat je het doormaakt zonder er daadwerkelijk zelf bij te zijn geweest. En dat membraan van woorden bestaat tussen jou en dat gevoel. 'Plaatjes zonder woorden kunnen inderdaad een middel zijn om een ritme te krijgen dat dubbelzinnigheid en emotionele betrokkenheid doet ontstaan. Maar ik heb andere middelen moeten zoeken om dat te bereiken. Ik geloof wel dat Maus een voelbaar ritme heeft. Sommige gedeeltes gaan sneller dan andere, soms door opeenvolgende plaatjes in elkaar te laten overlopen in plaats van er afzonderlijke kaders van te maken, maar soms ook door gewoon minder woorden te gebruiken in een plaatje, wat een min of meer vergelijkbaar effect heeft als geen woorden te gebruiken. Bijvoorbeeld, wanneer een plaatje 20 woorden bevat en het volgende maar drie, dan geven die drie woorden zo'n plaatje uiteindelijk hetzelfde gewicht als een plaatje zonder woorden zou hebben gehad, en het heeft dezelfde functie: het tempo van de lezer vertragen.'

Kwaliteit

Wat het eigenlijke verhaal van het boek betreft, werkt Spiegelman eveneens op meerdere niveaus. Niet alleen is er het verleden: Vladeks verhaal over hoe hij en zijn vrouw de holocaust overleefden, er is ook het heden: Arts problematische relatie met zijn vader, en de zelfmoord van zijn moeder in 1968. Het verhaal gaat voortdurend heen en weer tussen heden en verleden, met de irritaties, insinuaties en maar half uitgesproken problemen tussen Art en zijn vader in het heden, en Vladeks oorlogsherinneringen als verleden, die allebei het verhaal zijn continuïteit geven.

Dit is niet de enige vorm van editen geweest die Spiegelman heeft gebruikt. Vladek vertelde zijn verhalen hap-snap, en niet in chronologische volgorde. Spiegelman heeft ervoor gekozen om in Maus een chronologische volgorde aan te houden. Bovendien waren er lacunes in Vladeks herinnering, waardoor Spiegelman ook andere bronnen heeft moeten gebruiken bij het maken van zijn boek. Dit, en het dooreenweven van zijn relatie met zijn vader, maakt Maus uiteindelijk tot het verhaal van de zoon over het verhaal van de vader.

Al dit soort stijlmiddelen zijn natuurlijk zinloos als degene die ze toepast maar beperkte kwaliteiten heeft. Spiegelman toont zich in Maus geniaal. Hij vermijdt valse sentimenten en slaagt erin zowel afstand te scheppen als een hoge mate van identificatie te bereiken. Het indringende karakter van het boek wordt nog verder versterkt doordat we de vader, als verteller over het verleden, in het heden door

andere ogen te zien krijgen: namelijk die van zijn zoon en van zijn (tweede) vrouw, waarmee de figuur van de verteller extra dimensie krijgt.

Door de afstandelijke vertelwijze, de concentratie rond slechts enkele personen en door de zeer sobere manier van tekenen is Maus geen jammerklacht. Spiegelman slaagt erin zijn vader respect te geven, terwijl hij hem tegelijkertijd niet ontziet. Hij toont zijn vader als een man die geen held is en zijn momenten van angst kent, maar die er tegelijkertijd in slaagt ondanks de omstandigheden steeds ten volle zijn integriteit te bewaren. En dat is precies wat Art Spiegelman zelf ook heeft gedaan in zijn beschrijving van dit zwaar beladen onderwerp.

FOR ME IT WAS HARD HERE, BUT FOR MY FRIEND MANDELBAUM IT WAS MORE HARD.
IN SOSNOWIEC, EVERYONE KNEW MANDELBAUM. HE WAS OLDER AS ME... NICE...A VERY RICH MAN...
...BUT NOW, IN AUSCHWITZ, MANDELBAUM WAS A MESS.
HIS PANTS WERE BIG LIKE FOR 2 PEOPLE, AND HE HAD NOT EVEN A PIECE OF STRING TO MAKE A BELT. HE HAD ALL DAY TO HOLD THEM WITH ONE HAND...
ONE SHOE, HIS FOOT WAS TOO BIG TO GO IN. THIS ALSO HE HAD TO HOLD SO HE COULD FIND MAYBE WITH WHOM TO EXCHANGE IT.
ONE SHOE WAS BIG LIKE A BOAT. BUT THIS AT LEAST HE COULD WEAR.
IT WAS WINTER, AND EVERYWHERE HE HAD TO GO AROUND WITH ONE FOOT ONTO THE SNOW.

Maus, a survivor's tale. II And here my troubles began.
Art Spiegelman
Pantheon
Import: Het Raadsel/Van Ditmar
ISBN 0-394-55655-0
Prijs f42,95 / ± Bfr.750
(136 pagina's, zwart/wit, h.k.)
De Nederlandse vertaling van Maus II – En hier begonnen de problemen – zal waarschijnlijk in maart verschijnen als paperback bij Bruna. Prijs f 29,90 / Bfr.595, ISBN 90-229-8029-4

Lambiek feliciteert het Stripschrift met zijn tweehonderdvijftigste nummer

ALDIPRESS
ALDIPRESS FELICITEERT HET STRIPSCHRIFT MET DE VERSCHIJNING VAN HET 250e NUMMER.

TWEE-50

Laatst sprak ik iemand die van beroep oprichter is. Schijnt ook Schap en Schrift een zetje te hebben gegeven. Deze vermaarde worst- en filmproducent uit Amsterdam komt tegen jubileumtijd altijd wel even uit de stripspelonken van Madame Tussaud tevoorschijn.

'Mooi hè,' zei de falsetstem, 'na 25 jaar, 250 nummers. Da's tien per jaar'.

Ja, zo lust ik er nog wel één. Deze hele periode is Stripschrift hèt blad geweest met de grootste rampen-verschijningsfrequentie aller tijden! En hij pakt z'n telraam en zegt: da's tien per jaar!

'Nou, vanuit de eeuwigheid bezien, is Stripschrift dus gemiddeld nooit verschenen', repliceer ik. 'En gezien de tweeduizend abonnees op 15 miljoen Nederlanders kent niemand het blad', ram ik de ellende er nog dieper in.

'Weet je meteen hoeveel mensen jouw column lezen', roept de oprichtingsmuppet venijnig terug.

Tsja, daar zit wat in, peins ik. Zacht fluistert opeens een engelenstem: 'Voor de redactie doe je het'. Telefoon.

'Goed dat je er bent Ben. Schrijf jij nog een kolommetje voor 250?' Redactie dus.

'Ja, net als voor 249 en 251, wat is dit voor onzin?'

'Nou kijk, eh, ja, er komen allemaal columns in. Van iedere ècht bekende Nederlander.'

'Die van mij is zeker niet nodig in dat geval? Of hebben ze allemaal afgezegd op Ivo de Wijs na, omdat ze Stripschrift niet kennen?

'Nee, we willen alleen vragen of jij daarom iets met het nummer, twee-vijf-nul, wil doen. Iets extra's.'

Ik hang op. Zelfs van een onnozele vraag maakt de gemiddelde Stripschrift-redactie nog bijna een schisma.

Samengevat: ik moet iets extra's doen voor de redactie over 250. Voor dat zootje ambtenaren? Voor die deadline-artiesten? Nou, dan zal ik ze krijgen ook.

DIT IS HELEMAAL NUMMER 250 NIET!

D'r valt dus niets te vieren. Sowieso klopt het rekenkundig al niet. Er is een nulnummer en een nummer 36½ verschenen. Plus 250 andere epistels maakt 252. Maar vervolgens wil ik u wel eens even uitleggen hoeveel echte Stripschriften, van statuur en kaliber, er zijn verschenen. Houdt u vast.

De eerste vijfentwintig exemplaren tellen niet mee. Dat zijn verenigingsbladen waarvoor geen uitgever te vinden is. Reeds bij nummer 22 moeten stormbal en noodklok in actie komen om het geneuzel over Bommel en Bruintje Beer van de ondergang te redden.

Stripschrift krijgt z'n eerste bypass-operatie en een uitgever.

Tot dan zwaait het bestuur de ijzeren redactieknoet. Als de heren iets over sexstrips willen laten schrijven, duikt iedere scribent uit privacy-overwegingen onder. Vermakelijk is dan de redactionele noodkreet: 'Specialisten op dit terrein die zin hebben aan de totstandkoming van dit nummer mee te werken, worden verzocht zich bij de redactie bekend te maken.'

Als je op dat niveau mensen moet lokken, gaat het al snel mis. Spoedig verschijnen dan ook de dubbelnummers. Elk jaar minimaal twee. Soms wel zes. Van die 225 overgebleven Schriften zijn er pak 'm beet 65 dubbel genummerd. Resteren nog maar 160 Stripschriften. Oei. Daar gaat het jubileum.

Als een hete croquet gaat het blaadje vervolgens van hand tot hand. Meer dood dan levend soms. Al of niet inclusief vrijwilligersredactie. Bij de zevende bypass, van Vonk naar Stripschap, vertrekt de redactie. Ook Har Brok. Die al een mensenleven lang over Kuifje schrijft. Naast enkele leuke dingen is er in twintig jaar ontstellend geouwehoerd over deze Belg. Met een totale dikte gelijk aan 30 nummers.

Die trekken we af van het nuttige materiaal. Hetzelfde geldt voor Eric de Noorman (15 nummers), Bommel (17) en Kapitein Rob (23). Blijven over 75 ogenschijnlijk nuttige nummers. Trekken we daar vanaf de dikte van al die ellendige Stripschappagina's (10 nummers), de advertenties (1 nummer), de ingezonden brieven van Anton Hermus (5 nummers), de volkomen onnozele redactionelen (8) en de mislukte drukgangen van tekeningen (10), dan resteert nog een dikte van 31 echte Stripschriften. Inmiddels is deze kolom goed voor een vervuiling ter dikte van één Stripschrift.

Nou, 30 nummers informatieve pagina's in vijfentwintig jaar. Niet iets om over naar huis te schrijven. Van deze informatie is bovendien driekwart boekbespreking. Boeken die al lang niet meer verkrijgbaar zijn in de stripwinkel als Stripschrift eindelijk uitkomt. Derhalve 20 nummers nutteloze informatie. Van de resterende 10 gaan er negen over onleesbare franse strips. Niks aandacht voor het Nederlandse beeldverhaal.

Er is dus zegge en schrijve één echt nummer van Stripschrift in 25 jaar bij elkaar te sprokkelen dat de moeite van het lezen en bewaren waard is. Eén enkel nummer dat bijdraagt aan de geschiedschrijving van deze tijd.

En nu verschijnt dit nummer. Met net als destijds voor het verenigingsblad, weer allemaal vreemde mensen en literatoren die weigeren aan een column mee te werken. Geschiedenis herhaalt zich. Na 25 jaar. Eindelijk het begin van een tweede nummer echt Stripschrift. Nummer Twee-50. Een duo in een halve eeuw.

Moeten ze daar nu zo'n kouwe drukte over maken?

Ben Bits

DE COLUMNS

In elke beroepsgroep zijn liefhebbers van het beeldverhaal te vinden. Het is dus niet zo vreemd dat ook menig bekende Nederlander of Belg een plaatsje in zijn hart heeft ingeruimd voor dit medium.

Wij vroegen een aantal van hen een column te schrijven voor dit nummer van Stripschrift. Velen konden door drukke werkzaamheden niet aan ons verzoek voldoen, maar reageerden enthousiast via telefoon of brief(kaart). *Ien Dales*: **'Ik twijfel er niet aan dat het jubileumnummer van Stripschrift ook zonder mijn bijdrage een bijzonder interessante uitgave zal worden voor alle stripliefhebbers',** *Adelheid Roosen*: **'Mijn leven is op dit moment ongeveer een strip. Jubileum-ze!',** *Louis van Dijk*: **'Van Dick Bos via Kapitein Rob en Eric de Noorman naar Kuifje en Asterix en Lucky Luke, om over Suske en Wiske maar te zwijgen, heb ik een kleurrijke beeldverhaalweg afgelegd. Marten Toonder nam een bijzondere plaats in, omdat hij vaak toch wat dieper in levensfilosofieën duikt. Succes met uw aardige initiatief.',** *John Lanting*: **'Veel succes met de 250e!!',** *Jos Brink*: **'Veel succes met het blad',** *Betty Mellaerts*: **'Blij te lezen dat het jullie goed gaat!',** *Ton van Duinhoven*: **'Ik ben wel eens bij Lambiek geweest en daar kwam ik er achter dat er veel fanaten zijn. Erg hè?',** *Wim Ibo*: **'Ik herinner me van vroeger nog Bulletje en Boonestaak. En Pijpje Drop natuurlijk. Ik zit wel eens op een verjaardag en als dan het gesprek stokt zeg ik plotseling "Hoe het verdergaat, lezen jullie in de volgende Automaat!" Geen mens die me dan begrijpt, maar ja ...'.**

Anderen, zoals Donald Duck-liefhebber *Ed Nijpels*, **lieten ons weten er later in het jaar op terug te komen. Deze gast-columns treft u aan in een volgend nummer van Stripschrift.**

Toch troffen we in een relatief korte periode ook een aantal plaatsbare columns met wetenswaardigheden in onze brievenbus aan, die in dit nummer hun plekje vonden. De auteurs hiervan bedanken we bij deze nogmaals voor hun bijdrage.

De redactie

Strip-daddy

Het leven van de oudere gematigde stripfanaat wordt steeds schraler: moedeloos moet hij aanzien hoe de helden van zijn jeugd sterven (*Kuifje*) of ten prooi vallen aan steeds heftiger bloedarmoede (*Asterix*, *Lucky Luke*), terwijl hij (de oudere gematigde stripfanaat) de tijd mist om zich grondig in het nieuwe aanbod te verdiepen. Gelukkig echter heeft de oudere gematigde stripfanaat (ik) kinderen. Mijn beide kinderen (Teun en Sophie) schuiven van tijd tot tijd een nieuw stripboek tussen mijn neus en mijn tekstverwerker en met valse graagte maak ik vervolgens hun ontdekkingen tot de mijne. Onder dank aan mijn kroost releveer ik hier twee tamelijk nieuwe auteurs (**Fritz van den Heuvel**, **Malo Louarn**) die mijns inziens de aandacht van alle oudere gematigde stripfanaten (u) verdienen.

Van **Fritz van den Heuvel** (een Vlaming) ken ik twee albums: het eerste is in bruin/wit en heet *De verdwenen stembanden*, het tweede is in alle kleuren van de regenboog en heet *Het valse kunstgebit*. Wie op zoek is naar een minutieuze plot of naar vertrouwde vrolijkheid, heeft bij Van den Heuvel niets te zoeken. Van den Heuvel is de fantast van de meligheid. Hoofd- en bijfiguren haasten zich in hoog tempo door een onwaarschijnlijk verhaal met slechts één heilig doel: melige lachlust. Op zijn beste momenten scoort Van den Heuvel één lach per plaatje, wat verdomd veel is. Vooral in *Het valse kunstgebit* rukt hij alle

Gerard Leever
Kees de Boer
250
VOORHEEN het FELIX FLUX museum
LINDA
DE MACHTSGREEP
DE COLLEGAS VAN HET MISDAADMUSEUM HADDEN ONS NOG ZO GEWAARSCHUWD!
VROEGER OF LATER GAAT DE VROUW IN DE STRIP ER MET DE HOOFDROL VANDOOR!
GLEEVER

GERARD LEEVER

registers open. Stalagtieten met echte tepels. Munitie van Franse makelij die 'Baoum' doet in plaats van 'Boem'. Uitroepen als: 'Niet schieten! Ik ben geheelonthouder!' Enz. Enz. Het houdt maar niet op. Warm aanbevolen.

Van **Malo Louarn** (een Bretonse Fransoos) bezitten mijn zoon en dochter drie boeken met avonturen van de sympathieke, ietwat gesjochten verslaggever Rona: *Het goud van Macho-Foetchi* (1), *De eerbiedwaardige Doctor Woo* (2) en *Meloenezië Archipel* (3). Album (3) is, helaas, een herhaling van zetten, maar (1) en (2) zijn beide van verpletterende kracht. Louarn is een begenadigd cynicus (alles gaat voor de bijl: kapitalisme, religie, ontwikkelingshulp, seksualiteit, reclame), maar hij wordt nooit belerend of zuur. Vooral in (2) stijgt hij bij het tekenen van een dubieuze, wortelsapdrinkende, Hare Krishna-achtige sekte tot onstuimige hoogten. Extra attracties van de boeken zijn de tegendraadse humor, de 'groezelige tekenstijl' – die perfecte kwalificatie leen ik maar even van de achterplats – en de hartveroverende heldin Ninnog. Ik vraag me stomverbaasd af waarom de boeken van Louarn in Nederland zo weinig succesvol bleken: wie snel is kan (1), (2) en (3) wellicht nog voor een zacht prijsje achterhalen bij De Slegte. En waar blijven die kinderen verdorie met het al zo lange tijd aangekondigde (4) *De koningen van de rock*!?! Vader is meer dan benieuwd.

Ivo de Wijs

Ivo de Wijs (1945) is in het dagelijks leven tekstdichter en presentator.

Wat voor extraatje geven we onze lezers bij het jubileumnummer 250?
Die vraag heeft ons lange tijd beziggehouden. Zaken als strip-posters, strip-bijlagen, strip-anzichtkaarten en strip-kalenders passeerden de revue, maar werden successievelijk beargumenteerd naar de ijskast verwezen. Waarom zoeken naar een bijlage? Waarom niet het blad twee keer zo dik maken en leuke gadgets verzinnen in het blad, de bron van het jubileum?
Tekenaars het blad laten feliciteren middels een tekeningetje werd al snel als cliché-idee van de hand gewezen. Menig tijdschrift had dit bij andere jubilea al lang in de praktijk gebracht. Op wat voor manier konden wij nog iets origineels (laten) doen? Na veel brainstormen ontstond het idee diverse auteurs uit te nodigen om de cover te ontwerpen van hun eigen 250e stripalbum. In potlood of inkt, met of zonder rasters, dat maakte ons niet uit.
Het prima resultaat van de inspanningen van de tekenaars treft u hierna aan. En mocht u in de nabije toekomst één van de betrokken auteurs tegen het lijf lopen: laat eens merken dat u het op prijs heeft gesteld, want - en dat wordt nog wel eens vergeten - zonder hen zou Stripschrift geen enkele reden van bestaan hebben!

De redactie

AAN DE REDACTIE VAN "STRIPSCHRIFT."
HELAAS ZIJN WIJ NIET IN STAAT U DE MOGELIJKHEID TE BIEDEN VAN HET PLAATSEN VAN DE COVER VOOR HET 250STE ALBUM UIT DE SERIE "CLAUDIA BRÜCKEN. DOORDAT DE UITGEVER DE PLANNING VAN BETREFFENDE SERIE FOLITIEF HEEFT INGEVOERD IN DE COMPUTER ZAL HET NUMMER 250 KOMEN TE VERVALLEN. NA NR. 249 ZAL VOORTGEZET WORDEN MET NR. 251 AANGEZIEN DIT DE EENVOUDIGSTE OPLOSSING BLEEK TE ZIJN. NR. 250 ZAL DUS NOOIT BESTAAN... EN ER ZAL DUS OOK GEEN COVER VOOR WORDEN UITGEVOERD.
WAS GETEKEND: WILLEM RITSTIER MINCK OOSTERVEER.

MINCK OOSTERVEER

JEROEN STEEHOUWER

Of ik een column wil schrijven voor het 250ste nummer van Stripschrift?
Ik?
Ja, u!
Wat heb ik met strips te maken? Niks toch! Ik lees die blaasvormige verhalen nooit. Ik herinner mij uit een ver verleden een beeldverhaaltje waar ik op zat te wachten: *Adamson*, met zijn drie sprieten haar. Geen tekst.

In het mij toegezonden Stripschrift nr. 5, 1991, lees ik dat Nederland geen land van stripmakers is. Mooi, denk ik. Ik lig er geen seconde wakker van. Bladerend in nr. 5 ga ik onverhoeds onderuit bij het artikel van **Koos Schulte** over *Sjors, de reprise van een rebel*. Ik herinner mij even onverhoeds dat ik tijdens mijn jaren als redacteur bij uitgeverij De Spaarnestad een aantal volledige stripverhalen over die rebel en zijn getectyleerd vriendje heb geschreven, die nadien in boekvorm werden uitgegeven en zelfs vertaald!
Mijn voorganger in die dagen, de onvergetelijke **Vierhout**, was overleden, maar de show must go on, nietwaar? Of ik zijn werk kon voortzetten, werd mij van hogerhand gevraagd. Ik zeg niet gauw nee, anders had ik deze column niet geschreven! Ik zei ja!
En wie was de tekenaar van mijn wilde *Sjors en Sjimmie*-verhalen? **Frans Piët**, wie anders? Een soft spoken perfectionist die ik menigmaal tot radeloosheid moet hebben gebracht met mijn kronkelige fantasie. Sorry, Frans! waren we destijds maar voor onszelf begonnen: ik de teksten, jij je onnavolgbare illustraties! Dan waren wij allang melkboer-af geweest!
Ik niks met stripverhalen te maken hebben? Laat me niet lachen! Al veel eerder had ik mij aan dat genre vergrepen. Ik werkte acht jaar lang bij de redactie van een Brabants dagblad. Dat was kort na de oorlog. Voordien had ik acht jaar als schoolmeester voor de klas gestaan. Mijn enige uitschieter was vertellen. Als ik vertelde, werd er ademloos geluisterd. Bij voorkeur vertelde ik over mijn geboortestreek Peelland, het mysterieuze land van moerassen, heidevlakten en donkere bossen. Daar huisden in lang vervlogen eeuwen de Paludi of Peelreuzen, die de Maas groeven en na gedane arbeid complete ossen aan het spit braadden.
Ik vertelde in feuilletonvorm. Als de jeugd zich door de dag keurig gedragen had, kregen ze het laatste kwartier een aflevering van mijn lintworm-verhaal. Er kwam geen eind aan, ik deed er een heel schooljaar over. Ik liet een dapper nieuwsgierig jongetje, *Faaske*, de Peel intrekken, op zoek naar de geheimzinnige reuzen, nooit eerder door een gewoon mens aanschouwd. Soms fantaseerde ik mij zo diep in de nesten dat de jeugd mij heftig tot de orde riep. 'Hoe kan dat nou, meester? Gisteren

PETER PONTIAC

EDDIE DE JONG & RENE WINDIG

vertelde de meester dat Faaske zwaar gewond was door een kwaje oeros en vandaag gaat ie weer op jacht!'
Ik aan de noodrem trekken! 'Jullie vergeten Faaskes vriend en helper, zijn sprekende kraai Karel! Toen gisteren de schoolbel ging, kon ik jullie niet meer vertellen dat Karel de Kraai uit het woud een wonderkruid haalde dat Faaske in een oogwenk genas!' Iedereen tevreden!
Welnu, deze verhalen bracht ik later in stripvorm in mijn krant. Ze hadden enorm succes. De krant gaf ze in boekvorm uit. Slecht, snel vergelend papier, kortstondig bijeengehouden door een slap kartonnen kaftje. Tachtig cent. Verzamelaars tellen er nu grif *f* 150 tot *f* 200 voor neer …
Voorts schreef ik beeldverhalen over de koddige tweeling *Dik Dorusje en Dun Drieske*. Mijn dochter Ingrid bleef niet achter en voegde er drie stuks aan toe. De uitgever die mijn romans publiceert, stuurde ook die strips, sterk aangepast, in boekvorm de wereld in.
Toen ik dat gestrip beu was en ander (nuttiger) werk te doen kreeg, nam een collega het karwei over. Hij ontwierp kreunend en krakend een beeldverhaal dat hij *De avonturen van Piereludeke* noemde. Iedereen op de redactie en zetterij sprak uiteraard van Pierelulleke.
De auteur had in de loop van het verhaal zijn Piereludeke midden op de oceaan op een simpel vlot zitten. Waarheen hij op weg was, wist geen sterveling. Je kon het de schrijver ook niet vragen, want hij had opeens verlof genomen. Zijn vrouw lag voor een zware bevalling in het ziekenhuis en hij, de stripmaker, week geen seconde van haar sponde.
Wat nu? De show must go on. 'Toon,' sprak de directie, 'kun jij de strip van Albert niet voortzetten tot hij weer beschikbaar is?'
Ik zeg niet gauw nee. Ik zei ja! En nu moet ik niet vergeten te vermelden dat zowel Albert als ik onze strips van dag tot dag schreven. 's Ochtends leverden wij de teksten in bij de tekenaar. De volgende dag stonden tekst en illustratie in de krant.
Ik kende Alberts verhaal dus niet. Ik schreef: 'Piereludeke zat daar maar op zijn vlot en staarde in de verte. Veel meer dan een spiegelgladde zee en een strakblauwe lucht viel er niet te bezichtigen.' Piereludeke zuchtte (in zo'n stripblaas, weet u wel): 'Ik wou dat ik thuis was, want mijn vrouw verwacht een baby!'
Of de duvel ermee speelde … wat zag hij, heel in de verte? Een stip tegen dat blauwe zwerk! En die stip werd groter. Pierelulleke zei (in zijn blaas): 'Wat zou dat in vredesnaam zijn?' Hier eindigde de aflevering. Volop spanning! Pas de volgende dag zou ik het geheim van de strip onthullen. Dàcht iedereen! Ik onthulde niks, want Albert was nog steeds niet bereikbaar.
Om een lang verhaal kort te maken: op den duur blijkt die stip een ooievaar te zijn met een leeg reiswiegje in zijn snavel. In het voorbijvliegen laat hij een brief op het vlot vallen. Piereludeke leest de brief en roept in blaasvorm: 'Ik moet onmiddellijk naar huis, want de baby is er al!' Zucht, zucht, zucht. In een tweede blaas: 'Maar hoe kom ik van dit vlot af? Het waait al dagen niet!'
Ik laat hem stilletjes zitten, zo gemeen ben ik wel. Ik laat een hefschroever overvliegen en in het niets verdwijnen. Ik laat hem de volgende dag terugkomen. Hij blijft boven het vlot hangen. Ja nu!

Bij Uitgeverij de Dwaas te Vaals, verschijnt december 2090 het 250ste stripalbum van mevrouw Lian Ong: "Stilte". Het 9e en tevens laatste deel in de reeks "10 Leegtes". Het album zal in een oplage van 17 exemplaren in houtsnede gedrukt worden op handgeschept kringlooppapier, vervaardigd - evenals deel 2 t/m 8 - uit het papier van de voorgaande, niet-verkochte albums in de reeks. 400 pagina's, ong-gebonden. Alle albums zijn persoonlijk gesigneerd, zonder bril. De verspreiding blijft een raadsel. De inmiddels 134-jarige schrijfster zelf over de inhoud van dit suggestieve meesterwerkje: "Het is als het leven zelf; de invulling ligt geheel bij de lezer." Een aanrader tje!

LIAN ONG

Zo blijf ik in de weer tot Albert opgelucht terugkeert naar de plek van de misdaad. 'Een gezonde zoon!' roept hij. 'Je noemt hem zeker Pierelulleke?' roept de redactie.
Een helikopter die hem komt ophalen! 'Man, ik had hem in de handen van zeerovers willen laten vallen! Hoe moet ik nou in 's hemelsnaam verder?'
'Heel simpel,' zeg ik. 'Die helikopter daalt en hijst Pierelulleke aan boord. Hij blij, maar niet lang, want de hefschroever zit vol zeerovers!' Hoe het allemaal afgelopen is, moet u mij niet vragen! Weet ik veel? Ik lees nooit strips!

Toon Kortooms

Toon Kortooms (1916), auteur, schreef tot nu toe zo'n dertig boeken. Zijn trilogie Beekman en Beekman *behaalde een voor Nederland unieke oplage van anderhalf miljoen exemplaren. Andere bekende romans van zijn hand zijn:* Help, de dokter verzuipt! - Mijn kinderen eten turf - Patertje Pispaal. *Twee van zijn doktersboeken zijn verfilmd. Kortooms' werk is in verscheidene talen vertaald.*

ANDRE FRANQUIN

GUUST BEWEEGT WEER OP MIJN BLAD

Op zondag 4 augustus 1935 werd het eerste werkje van André Franquin **gepubliceerd in de krant** *La Nation Belge*. **Het was het resultaat van een tekenwedstrijd en de inzender was toen amper elf en een half jaar jong. Franquin tekende een Indiaan. Niemand kon toen al vermoeden dat dit het begin was van een eervolle loopbaan. Franquin creëerde met** *Guust Flater* **een ware rage en is als vader van** *Ton en Tinneke*, **de** *Marsupilami* **en voor een gedeelte ook** *Robbedoes* **één van de grondleggers van het Europese stripverhaal. Hij heeft er een hekel aan om over zichzelf en zijn werk te praten. Een interview vindt hij telkens weer een moeilijke opgave.**

André Franquin: Er is zoveel over mij geschreven en eigenlijk is al die aandacht niet zo aan mij besteed. Wie iets wil weten kan mijn verzameld werk aanschaffen.
Aan de andere kant is het ook niet zo dat ik mij bewust afzonder. Ik signeer bijvoorbeeld nog regelmatig, vooral in Frankrijk, maar dat kost veel tijd en ieder moment dat ik niet achter mijn tekentafel zit moet ik later weer inhalen. Verder hoed ik mij een beetje voor fans. Blijkbaar is het sommigen alleen om mijn naam te doen. Ze komen met lege vellen papier of albums waar ik achteloos een tekening op of in maak. Later hoor ik dan dat ze voor woekerprijzen verkocht worden. Er zijn zelfs valse *Guust Flater*-albums in de handel en namaaktekeningen. Dat vind ik oneerlijk. Ik zie dan nog liever de illegale uitgaven met een parodie op Guust Flater. Ik heb niets tegen porno, als het maar goed getekend is.

Onlangs werd tijdens de Koningsfeesten de Uitvinderssalon van Guust Flater gepresenteerd. Er waren driedimensionale uitvindingen te zien, bekend uit de Guust-strips zoals de Flaterfoon, de Guustmobiel en het rijdende bed. Er wordt over gedacht om een hele reeks uitvinderssalons op te zetten via de festivals van bijvoorbeeld Sierre en Angoulème.

Het idee is afkomstig van stripfans uit Durbuy. Er zijn een twintigtal uitvindingen van Guust omgezet in realiteit, waarmee wedstrijden werden gehouden. Omdat ik een deel van het jaar woon en werk in Frankrijk zal zo'n wedstrijd ook in Frankrijk gehouden gaan worden.
Ik sta er versteld van hoe inventief sommige mensen zijn om mijn tekeningen tot leven te wekken. Zelf ben ik écht niet zo'n uitvinder. Ik liet mij gewoon inspireren door wat ik op straat zag. **Jijé** was wel een knutselaar, erg fanatiek zelfs. Dat zat bij hem in de familie. Ik herinner mij hoe hij ooit rubberen kaders bedacht voor zijn schilderijen. Als hij dan teveel doek had kon hij zijn kaders uitrekken.

Franquin schaterlacht wanneer hij dit verhaal verteld heeft.

Ooit discussieerden wij tot diep in de nacht over een auto die hij had uitgevonden. Iedereen met wat elementaire kennis kon zo zien dat zijn ideeën de mist in zouden gaan, maar als je dat zei werd Jijé woedend.

U omschrijft de humor **in uw verhalen niet als absurd of bijtend. Toch leek u met de vogel die Guust vaak in zijn buurt had die richting uit te gaan.**
Dat klopt. De meeste gags kunnen in het dagelijks leven gebeurd zijn. Om een gag in een alledaagse situatie te plaatsen en er toch een pointe aan te geven, zat ik soms de hele dag daarop te broeden. Humor kan simpel

Foto LAMBIEK/ROB BECKER

door

JEMPI WELKENHUYZEN

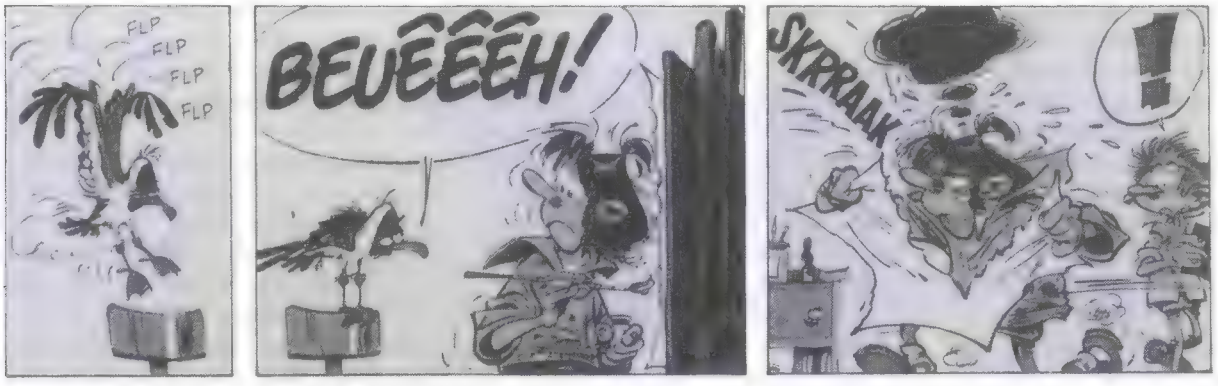
zijn, fris, een tikkeltje bizar ...
Wacht even, je wilt misschien zeggen dat ik nadien flink wat zwarte humor bracht? Dat ging samen met mijn depressie. Het was een manier om mijn gemoedstoestand, mijn ziek zijn te verwerken. Maar je moet mijn zwarte humor niet loskoppelen van mijn andere werk. In de romanwerelden gebeurt dit ook. Het is inherent aan de samenleving. Er is meestal een slachtoffer, men zoekt een schuldige en er is een schurk die daarvan profiteert.
Ik zie in Guust veel sentiment bovendrijven. Hij heeft iets van wat je in de stomme films ziet van **Charlie Chaplin**, **Harold Lloyd** en **Buster Keaton** ...

Van hen werd gezegd dat ze maniakaal **met hun werk bezig waren. Niet toevallig ...**
Ik maak nog altijd veel kladjes, soms wel vijftig tekeningen op een dag. Een gag ontstaat altijd uit improvisatie en je moet hem bijna filmisch opzetten. Dat vraagt om de juiste vorm, de perfecte expressie. Bovendien moet je je figuren de kans geven om te groeien. Striptekenen is meer dan mannetjes tekenen, hoor. Ik werk niet met malletjes, zoals ze dat op sommige tekenstudio's doen, ik maak van het tekenen geen industrie.
Let wel, ik heb niets tegen mensen die fabrieksmatig werken omdat meestal veel te veel anderen van hen afhankelijk zijn: tekenaars, scenaristen, drukkers ... je kunt ook onmogelijk vier albums per jaar realiseren wanneer je werkt op mijn manier.

Franquin noemt geen namen, maar we herkennen de vroegere Studio Vandersteen **in wat hij vertelt.**
Ik heb veel bewondering voor Willy's werk. Hij had altijd goede ideeën, was ons altijd een stap voor en in de tijd dat hij voor *Kuifje* werkte dronken we regelmatig een glas samen. Zijn albums waren zeer mooi.

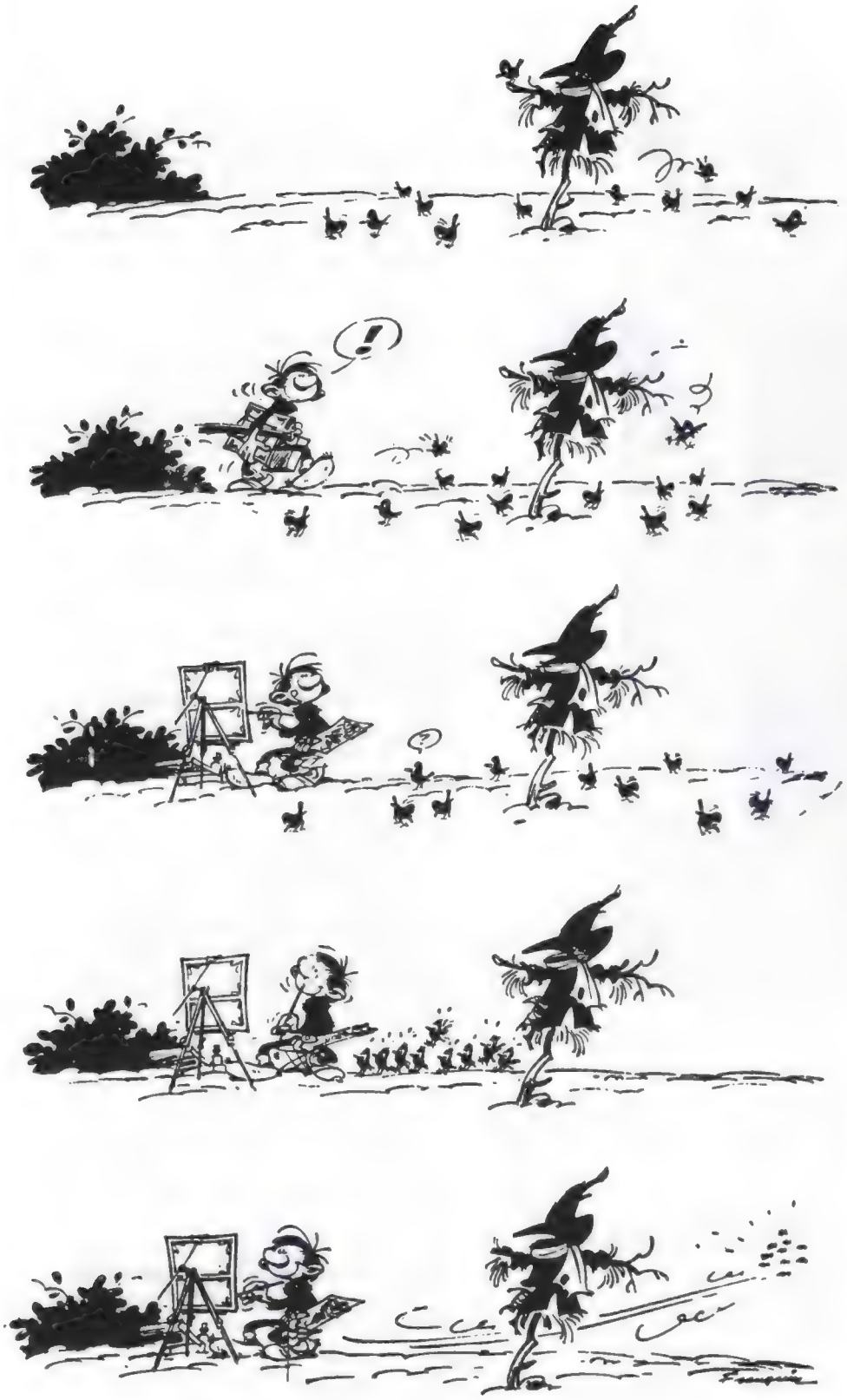
Er wordt wel eens gezegd dat een strip een tijdsdocument **is.**
Zeker. Vroeger amuseerden **Delporte**, **Fournier** en ik ons door de lezers inbreng te laten hebben in een verhaal. Daarom lieten we Guust op de redactie van een blad werken. Het was een manier om informatie te verwerken over wat er in de wereld gebeurde. We maakten daar in feite een persiflage op en er was in onze strips ook een zeker engagement te vinden. We lieten in een tijd dat iedereen bang was voor een atoomoorlog professor Sprotzek sterven. Dat was ons antwoord op de koude oorlog. Een andere keer namen we het leger op de korrel. Sprotzek is overigens de enige figuur die een gewelddadige dood vond in mijn strips.
Je kon onder andere aan de hand van de decors, de mode en de auto's uit die tijd een duidelijk beeld schetsen van de periode waarin de verhalen tot stand kwamen. Ik zou ook graag eens een strip maken waarin ik niet alles binnen een bepaald tijdperk hoef te plaatsen. Met *De Banjers* heb ik hiertoe een aanzet gedaan.

De Banjers **is een serie waarin het onmogelijke ineens mogelijk wordt?**
Dat is een concept dat past bij de animatiefilm. Bij film gebruik je speciale effecten. Je beschikt over pure vrijheid. Er zijn 78 afleveringen van vier minuten gemaakt.
De Zwitserse televisie heeft ze uitgezonden



De vogel die Guust vaak in zijn buurt heeft: een lachmeeuw.

23



in een pedagogisch kinderprogramma. De RTBF heeft de filmpjes ook vertoond in het programma Nouba Nouba. Ik heb een kleine verbeeldingswereld geschapen met personages die niet groter zijn dan een noot. Ze zijn allemaal een beetje anders, niet zoals de *Smurfen* die erg veel op elkaar lijken. We hebben er ook allerlei fantasiezaken bij bedacht zoals een tumultvolle rivier, een boom met jojotakken en vogels zonder veren. Het zijn maffe filmpjes, maar tegelijk leren de kinderen er veel van. De opdracht was dat het opvoedkundig moest zijn.

Door dat vele werk heeft u waarschijnlijk weinig tijd meer voor Guust.

Toch wel. Ik heb momenteel vier platen af en het is de bedoeling dat ik Guust weer met enige regelmaat in *Robbedoes* ga laten verschijnen. Maar het is waar, ik heb het momenteel erg druk. Ik heb, ook al hou ik niet zo van tekenfilms, de *Disney*-studio's toegezegd om de produktie van *Marsupilami*-tekenfilms te gaan begeleiden. Ik heb de rechten van de Marsupilami niet meer, die heeft een Luikse uitgever. Hij wilde mijn creatie zien bewegen en daar zagen de Disney-studio's ook wel brood in. Een gelukkig huwelijk dus.

Persoonlijk hou ik er meer van om mijn figuren te zien bewegen op papier en dat doen ze ook, maar ik ga hoe dan ook de supervisie doen over de Marsupilami-films. Dat heb ik toegezegd. Mijn figuur blijft onaangetast, alhoewel hij wat minder zwarte vlekken krijgt, want die schijnen moeilijk omgezet te kunnen worden in bewegende beelden.

Ik vind het uiteraard een hele eer dat Disney mijn creatie heeft uitgekozen. Wat animatiefilms betreft komt uit Amerika toch nog altijd het beste. Vergelijk het maar eens met de pulp uit Japan. Ook de scenario's zijn in Amerika beter en niet alleen animatiefilm, maar ook de strip evolueert. Vroeger werden altijd maar weer humoristische strips getekend en nu zijn er ook tekenaars die poëtische elementen inbrengen of een historisch kader Goed, niet alle genres zijn even populair, maar er is diversiteit, en dat is goed. Zelf probeer ik in mijn tekeningen gewoon te antwoorden op de gevoelens die ik had als kind, alsof ik nu nog steeds een klein ventje ben dat strips leest. Dat is mijn criterium.

U heeft een moeilijke **tijd gehad, had problemen met uw gezondheid. Zelf heeft u ooit** Robbedoes **overgenomen van** *Jijé* **en na u hebben nog anderen hem getekend, momenteel zijn dat** *Tome* **en** *Janry*. **Zult u, net als** *Vandersteen*, **toestaan dat uw helden voort blijven leven of gaat u eerder de weg van** *Hergé*?

Dat is een moeilijke vraag. Het geval van *Robbedoes* was simpel. Robbedoes was mijn eigendom niet, de figuur werd in de oorlogstijd gekocht door de uitgever. Toen ik de reeks voort moest zetten na Jijé vond ik dat vrij moeilijk. Je moet de invloed van een tekenaar op het werk voelen. Ik bleef aanvankelijk de stijl van Jijé trouw en langzamerhand heb ik Robbedoes veranderd en verpersoonlijkt door nieuwe personages en situaties in te brengen.

Sommige tekenaars zijn moeilijk te evenaren, zoals **Macherot**. Zijn poëtische ondertoon vind je niet bij een ander.

Toch vind ik dat Tome en Janry perfect de Robbedoes-reeks voortzetten. Het zijn excellente tekenaars die een eigen stempel op Robbedoes drukken en toch de traditie van de Robbedoes-verhalen weten te handhaven.

Ik zie in de Fransman **Barz** een tekenaar die mij nastaat. Meer nog, hij heeft mijn tekenstijl niet gekopieerd, hij heeft hem nog verder doorgevoerd. Zeer fraai, hij tekent de straatbeelden juister, de caféhoeken zijn prachtig, hij werkt erg accuraat, en daar hou ik van.

Kijk, je kunt geen tijger neer laten schieten in een verhaal dat zich afspeelt in Afrika. Het zijn details, maar ik val erover. Ik teken graag allerlei kleine bijzonderheden in mijn verhalen. Wie mijn strips herleest zal zich nog meer betrokken gaan voelen bij het verhaal. Op sommige tekeningen zou je nooit uitgekeken mogen raken.

NET VAN ZWARTBEEST
2
IK BEN DE KNOOP IN DE STAART VERGETEN...
HÉ ~ WAAR ZIJN ZE NOU WEER !! ?
VLOOIVLOOIVLOOIV

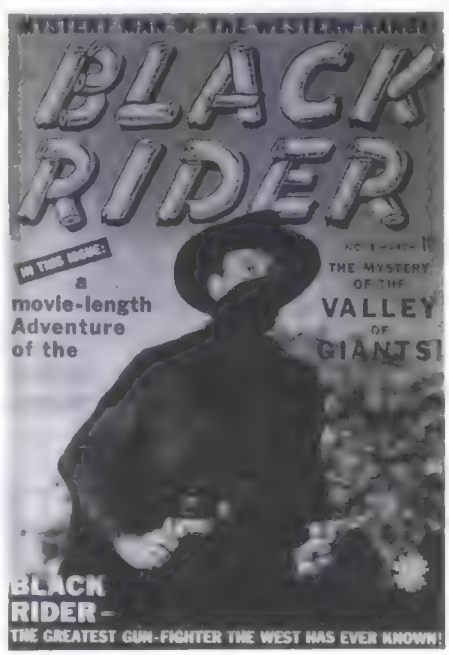
Recent zijn de laatste delen van de heruitgave van het verzamelde werk van Hans Kresse **gereed gekomen en** *Heer Bommel en Tom Poes* **zijn net aan hun lange weg naar vereeuwiging begonnen. Voor Nederland zijn het onbetwistbaar monumenten in de stripwereld, maar op Europees of zelfs mondiaal niveau worden ze tot niet veel meer dan tot de lokale folklore gerekend.**

De uitgeverij waar in de tweede wereldoorlog **Jack Kirby** één van de meest patriottistische superhelden aller tijden bedacht, *Captain America*; waar in de jaren vijftig de verliezen zo hoog opliepen, dat alle tekenaars ontslagen moesten worden; waar **Stan Lee** in het begin van de jaren zestig een nieuw superheldentijdperk inluidde met *The Fantastic Four*, *The Hulk* en *Spiderman*; waar in de jaren zeventig de verkoopcijfers nog lager zonken dan in de jaren vijftig; waar in de jaren tachtig **Jim Shooter** met strakke hand de weg opende naar een nieuwe afzetmarkt – de stripspeciaalzaken – en waar in de jaren negentig voor het eerst sinds de oprichting de verkoopcijfers niet kelderen ondanks het feit dat het een oneven decennium is. Toen die uitgeverij vijftig jaar bestond, besloot men dat er maar eens een boek moest komen waarin die geschiedenis nauwkeurig werd beschreven. Striphistoricus **Les Daniels**, die al eerder iets over Marvel had geschreven in zijn boek *Comix: A History of Comic Books in America*, werd aangezocht. Hij mocht twee jaar lang met iedereen praten en alle archieven in om er een mooi boek van te maken. En dat is het ook geworden. Een mooi boek: *Marvel - Five Fabulous Decades of the World's Greatest Comics*. Nummer 1. Special Collector's Edition. 288 pagina's voor $45. Het boek is prachtig geïllustreerd, de lay-out is mooi en helder, er staat kleur op iedere pagina, duur papier, heeft een goeie index en is een feest voor het oog. Er is een paperback-uitgave, maar boeken van dit formaat moet je in een harde kaft kopen om jezelf uit elkaar vallen te besparen. Prachtig hebbe-boek. Maar staat er ook iets in wat we nog niet weten?

door

GER APELDOORN

Om met de eerste vraag te beginnen: verdomd weinig. De geschiedenis van Marvel wordt nauwkeurig beschreven en in de behandeling van de eerst twintig jaar komen er natuurlijk een aantal feiten boven tafel, die nog niet eerder ergens genoemd zijn. Maar over de geschiedenis van Marvel sinds het begin van de jaren zestig is uiteraard alles al gezegd en geschreven, iedereen die er iets mee te maken heeft gehad is wel een keertje geïnterviewd in één van de vele stripinformatiebladen. Uit de archieven is veel moois gehaald, maar ook hier zit weinig tussen wat de geïnteresseerde verzamelaar al niet ergens in een ander boek, een tijdschrift of in het origineel heeft. Maar dat is niet het grootste bezwaar.

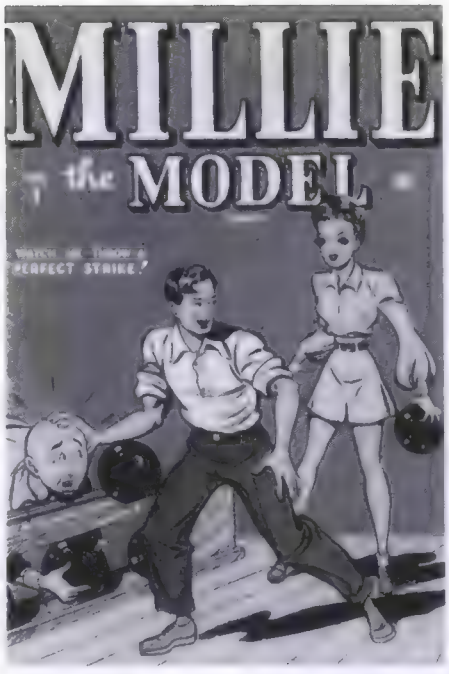

MYSTERY MAN OF THE WESTERN RANGE!
BLACK RIDER
a movie-length Adventure of the
THE MYSTERY OF THE VALLEY OF GIANTS!
BLACK RIDER –
THE GREATEST GUN-FIGHTER THE WEST HAS EVER KNOWN!

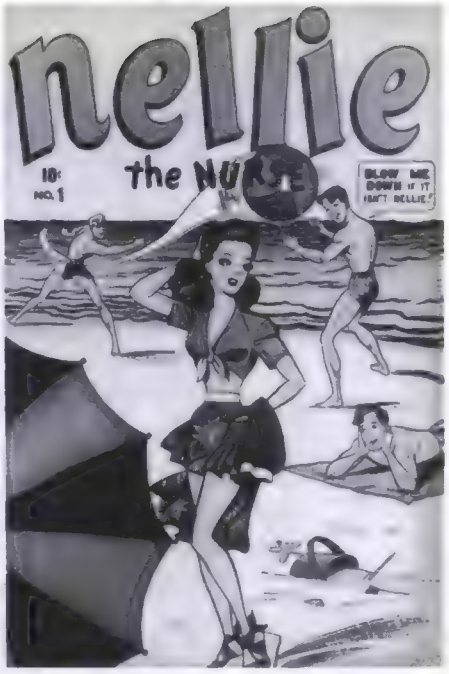
De gemaskerde man op deze western-comic uit de jaren vijftig is niemand minder dan Stan Lee. Hoe Daniels dat weet en wat Stan Lee zelf eventueel te zeggen had over de foto-covers, krijgen we niet te horen.

De geschiedenis van Marvel wordt in vijf delen verteld. *The Golden Age* (1939-1950), *Comics in Crises* (1950-1961), *The Marvel Age* (1961-1970), *Research and Development* (1970-1978) en *The Marvel Universe* (1978-1990). Daaraan voorafgaand wordt kort het ontstaan van de comics, het ontstaan van de uitgeverij en de wortels die beiden hebben in de pulpuitgaves beschreven. Daarnaast worden door het hele boek heen de 17 meest succesvolle superhelden geportretteerd in de buurt van de pagina waarop hun eerste verschijning wordt beschreven. Aan het eind van het boek worden een aantal klassieke strips herdrukt van vier van die 17 superhelden.

Hoofdstuk twee en drie zijn voor de door de wol geverfde stripkenners het meest interessant. Er wordt beschreven hoe Martin Goodman zijn pulp-imperium

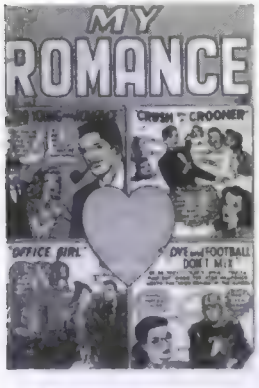
ombouwde tot één van de meest succesvolle en minst innovatieve comic-uitgeverijen van de jaren veertig. Het wordt niet met zoveel woorden gezegd, maar *Timely* (zoals Marvel toen heette) heeft nooit één serie uitgegeven, die niet gebaseerd was op het succes van een bestaande serie. De eerste succesvolle helden, *Submariner* en *The Human Torch* (die in tegenstelling tot wat de naam doet denken geen mens was, maar een robot) waren pogingen een graantje mee te pikken van het onverwachte succes van de eerste superheld: *Superman*. De enige superheld die zich daaraan enigszins onttrekt, was *Captain America*. **Joe Simon** en **Jack Kirby** bedachten deze superpatriot ruim voor de Amerikanen door de aanval op Pearl Harbor in de oorlog werden betrokken en voor de stortvloed van patriottistische superhelden die daarop volgden. Daniels vermeld terecht dat het feit, dat vrijwel de gehele uitgeverij en al z'n medewerkers Joods waren, daar een hoop mee te doen had. Maar dat was de verdienste van Simon en Kirby, niet die van Martin Goodman. Toen vlak na de oorlog *Dell Comics* grote successen oogste met hun door **Carl Barks** en **Walt Kelly** getekende dierenstrips (gebaseerd op tekenfilmfiguurtjes) kwam hij met series als *Animated Movie-Tunes* en *Silly Tunes* (in tegenstelling tot wat de titel doet wekken niet gebaseerd op tegenfilmfiguurtjes). Toen tienerstrips nummer één waren in de kiosken werden *Millie the Model* en *Nellie the Nurse* bedacht. Toen Jack Kirby en Joe Simon eind jaren veertig in eigen beheer succesvol damesromannetjes verstripten, bestelde Goodman meer dan twintig verschillende titels met het woord 'love' of 'romance' in de titel. In de jaren vijftig schakelde de uitgeverij achtereenvolgens over op 'waargebeurde' misdaadverhalen, oorlogsverhalen, horrorverhalen, westerns, science-fiction en Mad-achtige humor. En niet omdat ze dat zelf zo'n goed idee vonden, maar omdat de andere uitgevers er blijkbaar succes mee hadden. Zelfs de grote doorbraak van Marvel in 1961, toen Stan Lee het superheldengebeuren nieuw leven inblies met 'menselijke' hoofdpersonen, begon toen Martin Goodman van zijn collega bij uitgeverij DC, **Jack Liebowitz**, hoorde dat de superhelden het weer zo goed deden. Dus als er in de komende tien jaar geen grote veranderingen in de opvatting over wat strips zijn of kunnen zijn komen van Marvel, dan hoeven wij ons daar niet over te verbazen. Dat is nu eenmaal traditie.





***Millie the Model* en *Nellie the Nurse*, die toen tienerstrips nummer één waren**

De grote kracht van Marvel zit hem in de visie, waarmee individuele tekenaars en schrijvers (maar met name tekenaars) hun niet al te originele opdrachten hebben ingevuld. Mensen als **Bill Everett** (*Submariner*), **Carl Burgos** (*The Human Torch*), **Jack Kirby** en **Steve Ditko** brachten in alles wat ze deden hun eigen stijl en hun eigen persoonlijkheid mee. Het is jammer dat met name in de eerste twee hoofdstukken die mensen niet al te veel aan bod komen. Er moet zoveel terrein gecoverd worden, dat er geen ruimte is om al te diep in te gaan op de afzonderlijke carrières van deze mensen. Alles wat



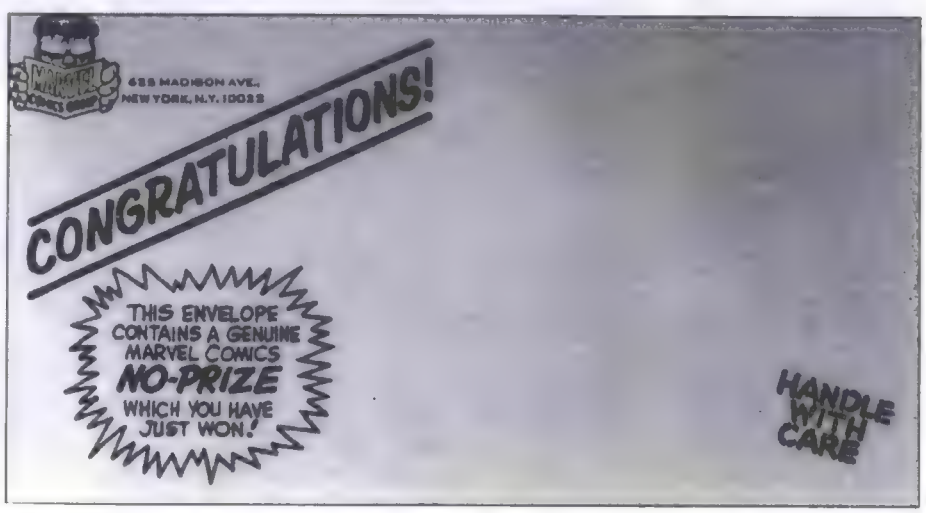
Damesromannetjes van Jack Kirby en Joe Simon. Als er maar 'love' of 'romance' in de titel stond.

Stan Lee bestelde vaak meerdere covers voor één nummer. Daniels publiceerde onder andere twee minder interessante voorbeelden van Werner Roth, waarover verder geen informatie wordt gegeven.

ze buiten Marvel gedaan hebben of hoe ze aan hun einde gekomen zijn, moeten we ergens anders lezen. Deze twee hoofdstukken hebben bovenal een toen-kwam-er-dit-en-toen-kwam-er-dat toon. Dat alles natuurlijk prachtig geïllustreerd met veel covers, af en toe een stukje uit een verhaal en helaas veel te weinig schetsjes of opzetjes uit het archief. Alleen de onderschriften bij al die prachtige illustraties zijn een beetje vervelend. Hoe noem je dat, typisch Amerikaans. Van die onderschriften die zijn geschreven voor mensen die net iets te lui zijn om het hele boek te lezen. Zo geschreven, dat je denkt een heleboel informatie gekregen te hebben. Een soort samenvatting van de inhoud, zodat je van plaatje naar plaatje kunt springen zonder het boek te lezen. En zonder èchte iets wijzer te worden, natuurlijk.

Een ander groot probleem met het boek is, dat de nadruk uitsluitend ligt op de helden die nu nog bekend en succesvol zijn. Typisch iets voor de Amerikanen, die nu eenmaal geobsedeerd zijn door succes. Als je nu niet bekend meer bent, dan ben je nooit de moeite waard geweest om bekend te zijn. Culturele klassiekers als *Pogo* en *Felix the Cat* moeten opnieuw uitgebracht worden om hun marketingwaarde te houden. het is niet goed genoeg als je ooit succesvol was, het moet nú iets betekenen voor het publiek, anders tel je niet mee. Dus worden de minder succesvolle superhelden behandeld alsof het rariteiten zijn en is het kleinste, meest onbelangrijke optreden van een superheld die later toevallig beroemd is geworden een mijlpaal. Als Daniels *The Vision* opeens de 'most interesting hero Simon and Kirby created during their first year' noemt, weet ik niet of hij dat zegt om inhoudelijke redenen of omdat de latere versie van The Vision zo'n succes is geworden.

Alle comics waar geen superhelden in staan, worden zo kort mogelijk afgedaan. Over de komische dierenstrips van **Vince Fago** krijgen we weinig meer te horen, dan dat ze er waren. Er worden geen binnenpagina's afgedrukt, alleen een paar covers. Dus we kunnen niet eens zien, of ze ook om te lachen waren. Aan de covers te zien trouwens niet. Een an-


MARVEL COMICS GROUP
655 MADISON AVE., NEW YORK, N.Y. 10022
CONGRATULATIONS!
THIS ENVELOPE CONTAINS A GENUINE MARVEL COMICS NO-PRIZE WHICH YOU HAVE JUST WON!
HANDLE WITH CARE

Kopiëren en uitknippen. De enige echte No-Prize. De prijs-enveloppe waar niets in zat, die iedere briefschrijver kreeg die van Stan Lee 'Geen Prijs' kreeg voor een slimme vraag of een leuke opmerking. Later nog vreselijk uit de hand gelopen.

dere grote omissie op humorgebied is de geringe aandacht die **Harvey Kurtzmann** en **Basil Wolverton** ten deel valt. Kurtzmann en Wolverton tekenden jarenlang vulverhaaltjes, die de jonge eindredacteur **Stan Lee** gebruikte om zijn meisjesstrips mee op te vullen. Nummers van *Millie the Model* en *Nellie the Nurse* zijn nu nog veel geld waard, omdat er af en toe één of twee pagina's van hun hand in staan. En wat wordt er afgedrukt? Eén pagina van *Hey Look*, Kurtzmann's meest bekende en succesvolle serie uit die tijd, die onlangs nog compleet werd uitgegeven door *Kitchen Sink*. Geen woord over de pagina's uit andere strips van Kurtzmann of over *Powerhouse Pepper* van Wolverton. Een totaal maffe strip, die nergens op lijkt. Zeker niet op iets van Marvel. Op dezelfde lijn van kritiek kun je zeggen dat het vreemd is dat *Marvel Boy* twee hele pagina's aandacht krijgt omdat het de enige nieuwe superheldenstrip uit de jaren vijftig was. Lijkt mij eerder een reden om het er maar niet over te hebben. Als je toch keuzes moet maken.

In de hoofdstukken over de jaren zestig komen ook alleen de grote jongens aan bod. **Jack Kirby** en **Steve Ditko** komen uitgebreid aan bod. Jack Kirby komt zelfs aan het woord. Ditko niet, want die wil met niemand meer praten. Maar over de mindere goden uit die tijd schrijft Daniels alleen als ze nu nog werken. **Don Heck** (ooit de slechtste tekenaar van Marvel genoemd – zeer ten onrechte) krijgt ruim aandacht, maar over mensen als **Dick Ayers**, **George Roussos**, **Werner Roth**, **Chick Stone** en **Paul Reinman** komen we niet veel meer te weten dan dat ze voor Marvel werkten. Wat ze deden en wat ze daarbij dachten doet er blijkbaar niet toe. terwijl de meesten van hen nog leven en misschien een aantal sappige anekdotes hadden kunnen vertellen. Een gemiste kans.

Maar dat is mijn mening en de grote schare van jonge Marvel-fans, waar dit boek duidelijk op is gericht, zouden het daar niet mee eens zijn. Zij willen zoveel mogelijk zien en lezen over hun favoriete helden. Misschien dat het boek daarom ook zo opzichtig mooi en duur is uitgevoerd. De verkoopresultaten van de laatste jaren hebben uitgewezen dat er een groot, jong publiek met een hele hoop geld is, die in feite alles willen kopen als er maar Marvel op staat. In dat opzicht is dit dan ook geen boek, maar een marketingstunt. En daar is ook niets op tegen. Of toch?

Het grootste probleem dat ik als lezer met dit boek heb, is dat alle omstandigheden die ik hierboven heb beschreven leiden tot een geschiedenisopvatting die het boek vrijwel waardeloos maken. De geschiedenis van Marvel is beschreven alsof het een reis naar het nu is. Op ieder punt in de geschiedenis, waarop er iets gebeurde wat z'n weerslag heeft op de werkelijkheid zoals wij die nu kennen, wordt dat punt benadrukt en uitgediept. Neem bijvoorbeeld de naam van de uitgeverij. Zoals ik al eerder zei, is de naam *Marvel* pas aan het begin van de jaren zestig gekozen. Daniels lijkt zo geobsedeerd door die ontstaansgeschiedenis, dat hij niet ziet dat het een willekeurige keus is, die op een willekeurige manier tot stand is gekomen. Iedere keer als het woord Marvel valt, moet hij er iets over zeggen. Toen de uitgeverij nog *Timely* heette, werd de eerste superheldencomic (waarin *The Human Torch* en *Submariner* hun eerste avontuur beleefden) *Marvel Comics* genoemd. De naam was gevonden, zegt Daniels. Nee, ze hadden gewoon een naam en twintig jaar later heeft iemand bedacht dat het wel leuk zou zijn als de uitgeverij (die toen overstapte op superheldenstrips) genoemd zou worden naar hun eerste superheldencomic. Als aan het eind van de jaren veertig de uitgeverij een aantal strips uitgeeft onder de naam Mar-

Ondanks zijn elegante eenvoud afgewezen potloodschets van Jack Kirby voor Avengers

(advertentie)

Bod gevraagd
* Antiquarisch materiaal: o.a. Illustr. Classics nr 1 t/m 84, nieuwstaat, in originele verpakking
* Robbedoes: nr 15 - 22 - 23 - 26 - 27 - 29 - 33 - 34 - 37 - 39 t/m 44 - 46

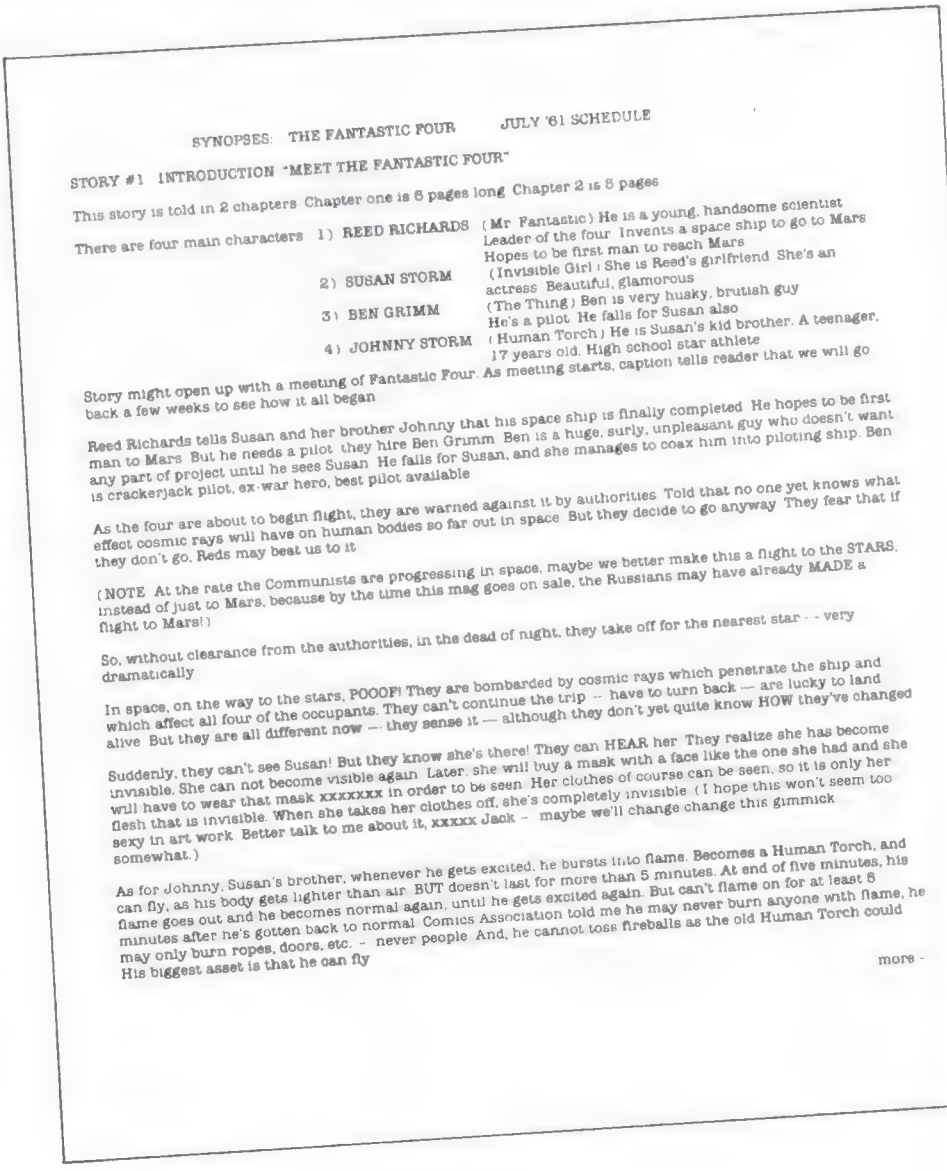
Telefoon na 17.00 uur: 04750-28555

PHANTOM BURGLAR! PHANTOM BURGLAR! ALL ANYONE TALKS ABOUT IS THE PHANTOM BURGLAR!
WHY DON'T THEY CALL HIM BY HIS RIGHT NAME...?
NUTS!
SPIDER-MAN!
MORNING, MR. JAMESON. DID YOU HEAR ABOUT THE PHANT...?
I HEARD! I HEARD!
DON'T YOU THINK I READ MY OWN NEWSPAPER?
LEE + ROMITA
MISS BRANT! GET ME THE COMPLETE FILE ON THE PHANTOM BURGLAR...AND SPIDER-MAN!
I'M GONNA PROVE THEY'RE ONE AND THE SAME!
YES, SIR.
HI, BLUE EYES! ALL SET TO MAKE A FOOL OF YOURSELF AGAIN?
SPIDER-MAN!
YOU WERE EXPECTING WOODY ALLEN?
I JUST CAME TO WARN YOU, JAMESON... ACCUSE ME OF BEING THE PHANTOM BURGLAR AND I'LL SUE YOU AND YOUR RAG FOR LIBEL!
SPIDER-MAN... WARNING ME?
THAT'S THE SIZE OF IT, CHUCKLES!
IF YOU'RE NOT A CRIMINAL, WHY THE DOPEY MASK?
BECAUSE YOU HAVE BAD BREATH!
GET DOWN OFF THE CEILING, BLAST IT!
I THOUGHT YOU'D NEVER ASK!
THE REST OF THIS TOWN MAY THINK YOU'RE SOME KIND OF SWINGIN' SUPER-HERO, BUT J. JONAH JAMESON IS WISE TO YOU!
I THINK YOU'RE TRYING TO TELL ME SOMETHING!
NO ONE BUT SPIDER-MAN COULD HAVE PULLED THOSE ROBBERIES!
LEE + ROMITA
WHAT'LL YOU SAY WHEN I CATCH THE REAL PHANTOM BURGLAR?
BREAK A LEG, YOU BUM!
YOU ALWAYS WERE A MASTER OF REPARTEE!

Proefstroken voor een krantenstrip van Spider-Man, gemaakt meer dan vijf jaar voor die er echt van kwam.

vel is dat volgens Daniels een stap in de goede richting, die helaas weer teruggeschakeld wordt. Stel je voor dat de naam van de uitgeverij volgend jaar verandert. Dan slaan al die uitwijdingen nergens meer op. Verspilde ruimte.

En zo gaat het maar door. Alle vernieuwingen van **Stan Lee** in de jaren zestig worden gezien als het grondwerk voor een Marvel Universum. En die worden heus wel goed beschreven. Daniels wist natuurlijk ook, dat er enige controverse is over het feit dat Stan Lee niet alles in zijn eentje bedacht heeft. Hij maakte zoveel strips tegelijkertijd dat hij meestal tegen zijn tekenaars zei: 'Dit is het idee, maak er maar wat van.' Achteraf is die werkwijze geïnstitutionaliseerd en 'The Marvel Way of Making Comics' genoemd. De tekenaar werkt het verhaal uit en de schrijver schrijft er na afloop wat dialoog bij. Vandaar dat je in een strip van Marvel ook altijd iedereen met zijn mond dicht zien praten of met zijn mond open ziet staan ook al zeggen ze niks. Dat is omdat de tekenaar niet weet wie de schrijver iets gaat laten zeggen en wie niet. Die manier van werken staat allemaal vrij goed beschreven. Niet uitgebreid en zeker niet overdadig geïllustreerd, maar duidelijk genoeg om te laten zien wie welke invloed heeft gehad op de ontwikkeling van de hoofdrolspelers in het Marvel Universe. Daniels heeft in ieder geval niet de fout gemaakt, die Stan Lee in zijn eigen bundelingen van Marvel-strips voor *Simon and Schuster* 15 jaar geleden heeft gemaakt door in het voorwoord te suggereren dat hij alles zelf deed. Maar in *Fantastic Four 358* wordt ter ere van het dertigjarig bestaan van de eerste superheldengroep van Stan Lee het eerste synopsis van de eerste aflevering herdrukt, waarin Sue Richards nog niet in staat is om haar kleren onzichtbaar te maken en zich dus uit moet kleden om geheel onzichtbaar te zijn en waarin Ben Grimm



SYNOPSES: THE FANTASTIC FOUR JULY '61 SCHEDULE

STORY #1 INTRODUCTION "MEET THE FANTASTIC FOUR"

This story is told in 2 chapters Chapter one is 6 pages long Chapter 2 is 8 pages

There are four main characters 1) REED RICHARDS (Mr Fantastic) He is a young, handsome scientist Leader of the four Invents a space ship to go to Mars Hopes to be first man to reach Mars

2) SUSAN STORM (Invisible Girl) She is Reed's girlfriend She's an actress Beautiful, glamorous

3) BEN GRIMM (The Thing) Ben is very husky, brutish guy He's a pilot He falls for Susan also

4) JOHNNY STORM (Human Torch) He is Susan's kid brother. A teenager, 17 years old. High school star athlete

Story might open up with a meeting of Fantastic Four. As meeting starts, caption tells reader that we will go back a few weeks to see how it all began

Reed Richards tells Susan and her brother Johnny that his space ship is finally completed He hopes to be first man to Mars But he needs a pilot they hire Ben Grimm Ben is a huge, surly, unpleasant guy who doesn't want any part of project until he sees Susan He falls for Susan, and she manages to coax him into piloting ship. Ben is crackerjack pilot, ex-war hero, best pilot available

As the four are about to begin flight, they are warned against it by authorities Told that no one yet knows what effect cosmic rays will have on human bodies so far out in space But they decide to go anyway They fear that if they don't go, Reds may beat us to it

(NOTE At the rate the Communists are progressing in space, maybe we better make this a flight to the STARS, instead of just to Mars, because by the time this mag goes on sale, the Russians may have already MADE a flight to Mars!)

So, without clearance from the authorities, in the dead of night, they take off for the nearest star - - very dramatically

In space, on the way to the stars, POOOF! They are bombarded by cosmic rays which penetrate the ship and which affect all four of the occupants. They can't continue the trip -- have to turn back — are lucky to land alive But they are all different now — they sense it — although they don't yet quite know HOW they've changed

Suddenly, they can't see Susan! But they know she's there! They can HEAR her They realize she has become invisible. She can not become visible again Later, she will buy a mask with a face like the one she had and she will have to wear that mask xxxxxxx in order to be seen Her clothes of course can be seen, so it is only her flesh that is invisible. When she takes her clothes off, she's completely invisible (I hope this won't seem too sexy in art work Better talk to me about it, xxxxx Jack - maybe we'll change change this gimmick somewhat.)

As for Johnny, Susan's brother, whenever he gets excited, he bursts into flame. Becomes a Human Torch, and can fly, as his body gets lighter than air BUT doesn't last for more than 5 minutes. At end of five minutes, his flame goes out and he becomes normal again, until he gets excited again. But can't flame on for at least 8 minutes after he's gotten back to normal Comics Association told me he may never burn anyone with flame, he may only burn ropes, doors, etc. - never people And, he cannot toss fireballs as the old Human Torch could His biggest asset is that he can fly

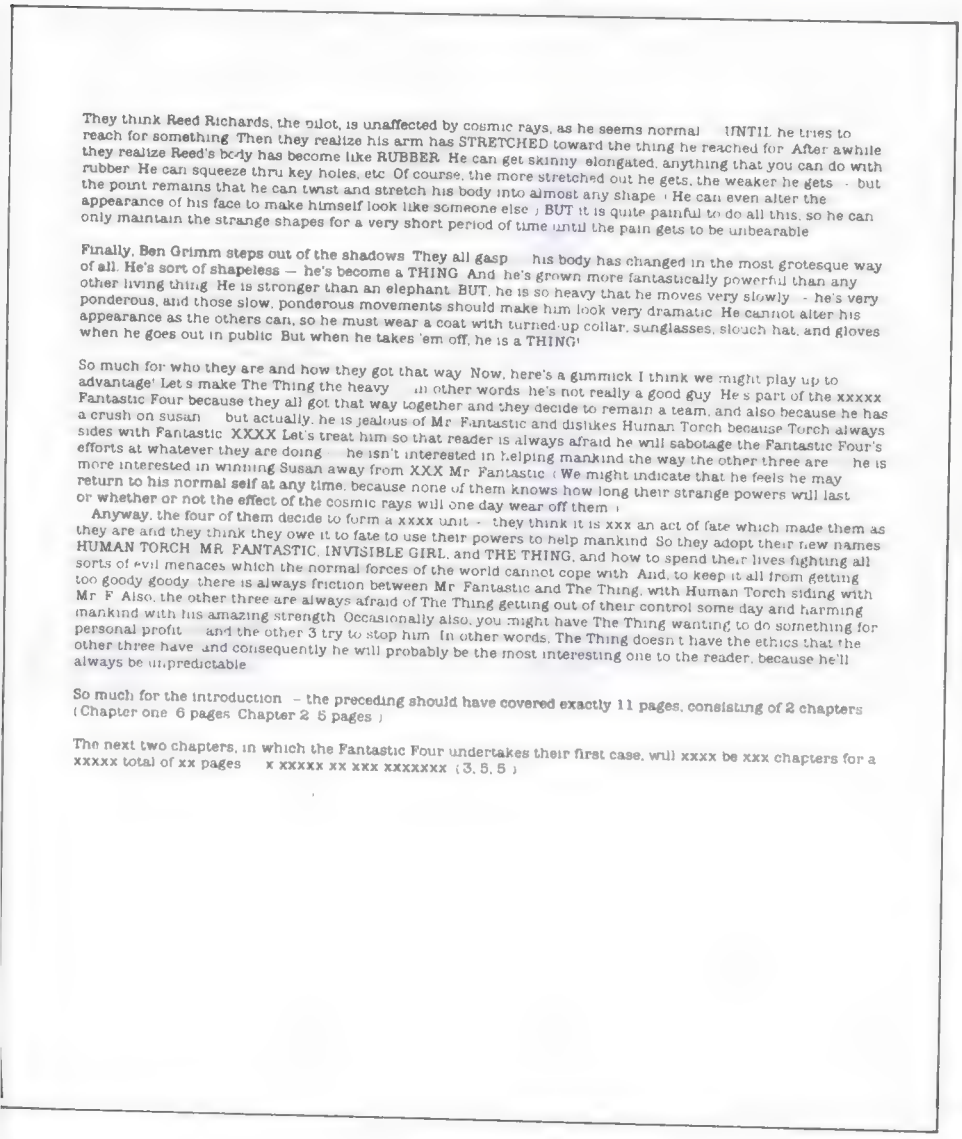
more -

Stan Lee's eerste opzet van de baanbrekende strip The Fantastic Four voor Jack Kirby. Blijkbaar heeft hij achteraf zijn mening over Ben Grimm herzien.

nog verliefd is op Sue. Had zo'n document (want dat is het) niet veel beter in dit boek gekund?

Een ander voorbeeld. Er wordt niet meer dan één pagina besteed aan de krantenstrip van *Spider-Man*. dat is niet veel, als je bedenkt dat het waarschijnlijk meer lezers heeft dan alle Marvel-strips bij elkaar. En laten we eerlijk zijn – het is het enige wat Stan Lee op dit moment nog schrijft. Maar nog vreemder is het, dat er geen woord gerept wordt over alle andere krantenstrips van Marvel-figuren, die in de loop der jaren zijn gemaakt. *The Hulk* heeft zijn eigen krantenstrip gehad, ten tijde van zijn grootste televisie-successen. *Howard the Duck* werd zeer kundig verdagstript door zijn oorspronkelijke scheppers, **Steve Gerber** en **Gene Colan**. *Conan* beleefde iedere dag zijn avonturen, tot ook hij aan het eind van de jaren tachtig werd gecancelled. En dan heb ik het nog maar niet over de soap-operaparodie in de stijl van de televisieserie *Mary Hartman, Mary Hartman*, die **Stan Lee** en **Frank Springer** een paar jaar maakten (en die zó goed doodgezwegen is, dat ik nergens de naam meer kan vinden).

Nee, de nadruk van de laatste drie hoofdstukken ligt niet op de details of op het waarom van de gebeurtenissen, maar op de chronologie. Toen verscheen die held voor het eerst. Toen verscheen die groep voor het eerst. En dat gaat door in de jaren zeventig. De eerste avonturen van *The Punisher* worden behandeld als een mijlpaal. En dat waren ze niet. The Punisher is pas vijftien jaar na zijn eerste optreden een succes geworden. Dus was **Gery Conway** (de bedenker van The Punisher) zijn tijd ver vooruit. Nee, dat was hij niet. The Punisher werd pas een succes, toen **Steven Grant** en **Mike Zeck** hem voor een mini-serie omturnden tot de keiharde moordenaar die wij nu allemaal kennen en liefhebben. Naar het eind van het boek toe, gaat deze opvatting steeds meer tegenstaan. Geschiedenis is geen reis naar het nu. Er gebeuren soms heel belangrijke dingen, die nergens toe leiden. Omdat er ergens anders in de cultuur andere dingen gebeuren, die belangrijker zijn. Of er breekt een oorlog uit. Of de USSR valt uit elkaar en alle spionageverhalen zijn ineens belachelijk. Maar dat betekent toch niet dat ze vijf of tien jaar geleden niet ontzettend belangrijk zijn geweest?



They think Reed Richards, the pilot, is unaffected by cosmic rays, as he seems normal – UNTIL he tries to reach for something. Then they realize his arm has STRETCHED toward the thing he reached for. After awhile they realize Reed's body has become like RUBBER. He can get skinny, elongated, anything that you can do with rubber. He can squeeze thru key holes, etc. Of course, the more stretched out he gets, the weaker he gets – but the point remains that he can twist and stretch his body into almost any shape. He can even alter the appearance of his face to make himself look like someone else. BUT it is quite painful to do all this, so he can only maintain the strange shapes for a very short period of time until the pain gets to be unbearable.

Finally, Ben Grimm steps out of the shadows. They all gasp – his body has changed in the most grotesque way of all. He's sort of shapeless – he's become a THING. And he's grown more fantastically powerful than any other living thing. He is stronger than an elephant. BUT, he is so heavy that he moves very slowly – he's very ponderous, and those slow, ponderous movements should make him look very dramatic. He cannot alter his appearance as the others can, so he must wear a coat with turned-up collar, sunglasses, slouch hat, and gloves when he goes out in public. But when he takes 'em off, he is a THING!

So much for who they are and how they got that way. Now, here's a gimmick I think we might play up to advantage! Let's make The Thing the heavy – in other words, he's not really a good guy. He's part of the xxxxx Fantastic Four because they all got that way together and they decide to remain a team, and also because he has a crush on susan – but actually, he is jealous of Mr. Fantastic and dislikes Human Torch because Torch always sides with Fantastic. XXXX Let's treat him so that reader is always afraid he will sabotage the Fantastic Four's efforts at whatever they are doing – he isn't interested in helping mankind the way the other three are – he is more interested in winning Susan away from XXX Mr. Fantastic. (We might indicate that he feels he may return to his normal self at any time, because none of them knows how long their strange powers will last or whether or not the effect of the cosmic rays will one day wear off them.)

Anyway, the four of them decide to form a xxxx unit – they think it is xxx an act of fate which made them as they are and they think they owe it to fate to use their powers to help mankind. So they adopt their new names HUMAN TORCH, MR. FANTASTIC, INVISIBLE GIRL, and THE THING, and how to spend their lives fighting all sorts of evil menaces which the normal forces of the world cannot cope with. And, to keep it all from getting too goody goody, there is always friction between Mr. Fantastic and The Thing, with Human Torch siding with Mr. F. Also, the other three are always afraid of The Thing getting out of their control some day and harming mankind with his amazing strength. Occasionally also, you might have The Thing wanting to do something for personal profit – and the other 3 try to stop him. In other words, The Thing doesn't have the ethics that the other three have, and consequently he will probably be the most interesting one to the reader, because he'll always be unpredictable.

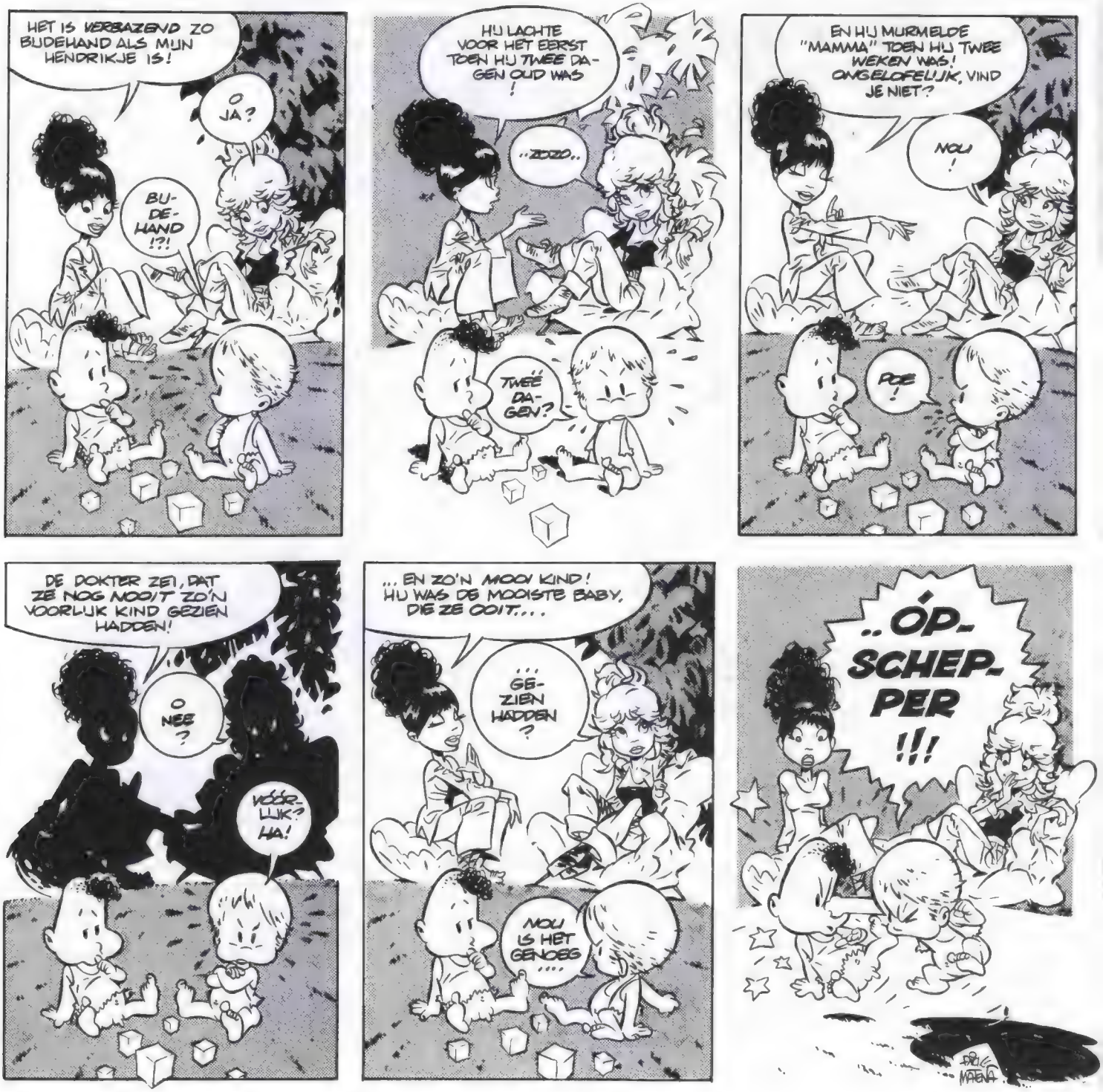
So much for the introduction – the preceding should have covered exactly 11 pages, consisting of 2 chapters. (Chapter one: 6 pages. Chapter 2: 5 pages.)

The next two chapters, in which the Fantastic Four undertakes their first case, will xxxx be xxx chapters for a xxxxx total of xx pages – x xxxxx xx xxx xxxxxxx. (3, 5, 5.)

En je gaat er dingen bij denken, bij die toon. Waar komt dat vandaan, die gedachte dat de hele geschiedenis van Marvel alleen maar een voorbereiding geweest is voor het huidige succes? Zou iemand zo'n boek geschreven hebben als Marvel een minder succesvolle uitgeverij was geweest? Zou zo'n boek tien jaar geleden gemaakt zijn zonder hoofdstuk over de toekomst? Je krijgt de indruk dat Les Daniels – en misschien wel de gehele Marvel-top – denkt dat er niets meer hoeft te veranderen. Dat Marvel perfect is, zoals het is. Dat er geen visie meer nodig is voor de komende tien jaar. Dat het voldoende is te weten welke variatie je volgende week op het geniale en onveranderbare thema gaat bedenken. En het zou best kunnen dat er ook echt zo gedacht wordt bij Marvel. In het boek van Les Daniels krijgt **Chris Claremont** nog de ene pluim na de andere in z'n reet gestoken omdat hij als schrijver van *The X-men* het meest heeft bijgedragen aan de ontwikkeling van nieuwe personages in de afgelopen paar jaar. *Wolverine* was nooit het succes geweest, die hij nu is zonder Claremont. De suprematie van de mutantenseries in de verkoop top tien de afgelopen jaren is helemaal aan hem te danken. Maar onlangs is hij na zeventien jaar van zijn titel afgegooid door zijn editor en de reden daarvoor kan zeer wel zijn dat hij teveel wilde veranderen. En wilde blijven veranderen. Maar evengoed geloof ik niet dat zelfs een marktleider als Marvel het geheel zonder verandering kan doen. De smaak van het publiek verandert in ieder geval. En dan gaan de uitgeverijen mee.
En dan zal het niet lang duren voor het prachtige boek van Les Daniels met z'n prachtige illustraties en z'n prachtige vormgeving zo verouderd is, dat het onleesbaar is geworden. Een relikwie uit de tijd dat men dacht dat 1990 het hoogtepunt uit de geschiedenis van Marvel was en dat er daarna niets meer zou gebeuren.

Kortom, *Marvel - Five Fabulous Decades of the World's Greatest Comics* is een prachtig boek om te hebben als je het hebben wilt. Het is zeker z'n geld waard als je het er voor over hebt. Maar iedereen die wat meer wil weten over comics, raad ik aan af en toe ook één van de vele stripinfo-bladen uit Amerika op te pakken. Die bladen staan trouwens niet genoemd in het boek van Daniels. Hij was zeker bang voor concurrentie.

Marvel - Five Fabulous Decades of the World's Greatest Comics
Daniels
Abrams 1991
ISBN 0-8109-3821-9
Prijs $45
(288 pagina's, kleur, h.k.)


HET IS VERBAZEND ZO BUDEHAND ALS MIJN HENDRIKJE IS!
O JA?
BU-DE-HAND !?!
HIJ LACHTE VOOR HET EERST TOEN HIJ TWEE DAGEN OUD WAS !
..ZOZO..
TWEE DAGEN?
EN HIJ MURMELDE "MAMMA" TOEN HIJ TWEE WEKEN WAS! ONGELOFELIJK, VIND JE NIET?
NOU !
POE !
DE DOKTER ZEI, DAT ZE NOG NOOIT ZO'N VOORLIJK KIND GEZIEN HADDEN!
O NEE ?
VOOR-LIJK? HA!
... EN ZO'N MOOI KIND! HIJ WAS DE MOOISTE BABY, DIE ZE OOIT....
... GE-ZIEN HADDEN ?
NOU IS HET GENOEG ....
..ÓP-SCHEP-PER !!!
DICK MATENA

DICK MATENA

Eén van de minst bekende stripverhalen van **Dick Matena** is ongetwijfeld de naamloze strip in het blad *Wij*.
Matena, die bij het stripminnend deel van de Nederlandse bevolking geen verdere introductie behoeft, creëerde in 1976 voor het bovengenoemd blad een baby-strip.
De eerste vijf afleveringen tekende Matena zelf. Opvallend is het gebruik

ZIEZO! KINDJE HEEFT LEKKER GEDRONKEN! NOU NOG EEN BOERTJE...
DOE JE BEST, MEISJE!
BARELUUUUU
TAP TAP TAP TAP
TOE MAAR HAHAHA!
GOED ZO!
BRAVO! BIS! BIS!
GEK HOOR! ALS EEN ANDER 'T DOET VINDEN ZE 'T VIES!
.. EN NU GAAT ONS MEISJE EVEN BIJ PAPPA ZITTEN, DAN GAAT MAMMA KOFFIE MAKEN!
KOM MAAR IN MIJN HUISJE! DAN GAAN WE SAAMPIES LACHIE LACHIE DOEN!
DICK MATENA
KIELE-KIELEKIEL! LACH DAN..!
REL-DEKE-DEL DEKE-DEL!
WAT 'N MALLOOT. VOORUIT MAAR, DAN BEN IK VAN 'M AF! CHEESE!
ZE HEEFT GELACHEN! ZE VINDT ME LEUK! ZE HOUDT VAN ME!
'T IS TOCH ONGELOFELIJK, DE SIMPELE DINGEN, WAARMEE JE DIE MENSEN GELUKKIG MAAKT..!
2

van rasters in de tekeningen. Deze techniek, die in handen van **Marten Toonder** een geheel eigen leven is gaan leiden, is door Matena maar een enkele keer gebruikt. Pikant detail is overigens, dat de moeder van de 'baby-held' een wel meer dan sprekende gelijkenis vertoond met Dicks vrouw Nelleke.

De eerste aflevering werd gepubliceerd in Wij nummer 8 uit 1976. Aflevering twee verscheen in nummer 9 uit 1976 en werd nogmaals geplaatst in nummer 0 uit 1977. De afleveringen drie, vier en vijf verschenen respectievelijk in nummer 10 uit 1976, nummer 1 uit 1977 en nummer 2 uit 1977.

TOCH FRAPPANT! DAT NEUSJE! HELEMAAL VAN MIJ! HELEMAAL OMA'S NEUSJE!
VINDT U?...
DICK MATENA 1976
...EN DIE OORTJES! PRECIES OPA!
ACH ....
MAAR DIE OGEN,, DAT IS MEER ONZE TRUUS!
..EN ZE HEEFT ZO'N SCHATTIG MONDJE, NET NEEF WIM!
TJA ...
ZO! NOU LEKKER DRINKEN, DAN WORD JE NET ZO'N FLINKE MEID ALS TANTE TOOS!
GRRR!
WEEEH
BEGRIJP JU NOU WAAROM DAT KIND ZO OVERSTUUR IS?
JA!!
3

Matena had na vijf afleveringen genoeg van het tekenen en liet dit over aan **Fred Julsing**. Wel bleef Matena de scenario's schrijven. Zo verschenen van nummer 3 uit 1977 tot en met nummer 9 uit 1978 zeventien afleveringen van dit duo.
De tweeëntwintigste aflevering is de laatste waar Matena zijn medewerking aan verleende. Daarna nam Julsing de fakkel in zijn geheel over. Hij ging door tot en met aflevering 36 (nummer 4 uit 1980), waarna de strip ophield met bestaan. Later zou Julsing zijn *Ukkie* op deze strip baseren.

GEWELDIG! DE PSYCHOLOGISCH VERANTWOORDE SPEELTJES! IK GEEF NOOIT MEER IETS ANDERS KADO!... EENVOUDIG, ZONDER TIERELANTIJNEN VERHOGEN ZU DE ZELFWERKZAAMHEID VAN DE PEUTER!.. HET IS TOCH EEN GENOT OM TE ZIEN HOE DE KLEINE, ONHANDIGE KNUISJES DOOR HET GEBRUIK VAN DIT SPEELGOED VERANDEREN IN SOEPELE, LENIGE VINGERTJES, BEKWAAM TOT HET VERVAARDIGEN VAN WAT ZE MAAR WILLEN...!
..MAAR IK WIL HELEMAAL GEEN SOEPELE, LENIGE VINGERTJES! IK WIL EEN POP!
..WANT DAT IS, WAAR HET OM GAAT: HET UITLEVEN VAN DE FANTASIE! GEEN PASKLAARDE ANTWOORDEN..NEEN! ZELF LATEN UITVINDEN! DIT SPEELGOED KWEEKT VERANTWOORDELIJKHEIDSGEVOEL!.. DE PEUTER CREËERT EN IS ZIJNIG OP HET RESULTAAT!.. EN, IN TEGENSTELLING TOT DIE ANDERE, VERFOEILIJKE SPEELGOEDEREN ZOALS POPPEN OF, O GRUWEL, OORLOGSTUIG, VERNIELT HET NIETS AAN DE NOG ZO TERE ZIELTJES VAN HET GRUT!..INTEGENDEEL!.. HET IS VOLSTREKT, MAAR DAN OOK VOLSTREKT..
...ONGEVAARLIJK!
OP JE OGEN!

Na de plaatsing van aflevering 36 werden in *Wij* nog een aantal afleveringen geherpubliceerd en in 1980 werden in *Striprofiel* de afleveringen 13 en 17 geplaatst.
De door Matena getekende afleveringen hebben sinds 1976 onder de korenmaat gelegen, alwaar ze ter gelegenheid van dit jubileum-nummer van Stripschrift onder vandaan zijn gehaald.

Rob van de Nol

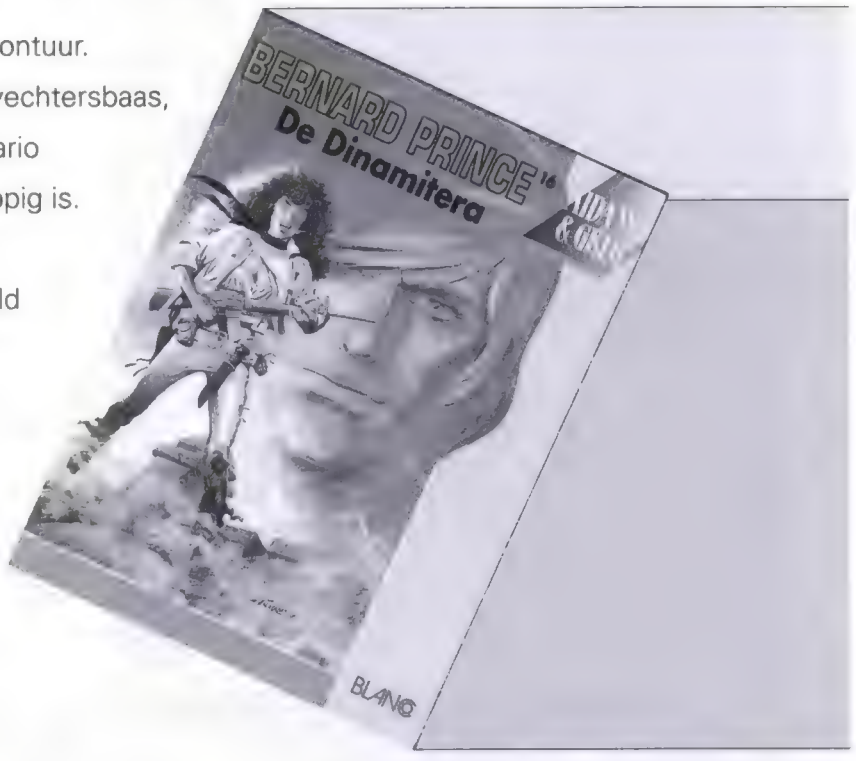
ZIEZO! DIE SLAAPT! LEUK HOOR, ZO'N KLEINTJE, MAAR AF, EN TOE WEL VERMOEIEND !
MOE? ZAL JOUW MANNETJE DIE MOEHEID ER EVEN UITMASSEREN ?!
5
OOOOH... WIM... WAT DOE JE DAT HEERLIJK..HMMM.. STEVIG EN TOCH ZO ZACHT..! HMMM...
HIHIHI !
WIM WEET WAT GOED IS VOOR ZIJN SCHATJE, HOOR!
ZO IS 'T GENOEG! NEE! NIET DAAR! HIHIHI! TOE NOU, WIM! DE KLEINE ....
..IS IN DROMENLAND EN DAAR GA JIJ OOK HEEN!
AANDOENLIJK, HE!
HMMM... KUS-KUS-KUS-WAT HOU IK-KUS-TOCH VEEL VAN MIJN KLEINE-KUS-MOEDERTJE-KUS- HÈ, DIE ROT RITS-ZOOO-KUS-KUS-EN NOU ....
OOOOH-ZUCHT-VOORZICHTIG WIM..DIE RITS,, -OOOH-ZUCHT--WIM-ZÚÚ ÚÚCHT ...
10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1...
..NÚ!
BLÈR
GRMBLMM!
,,WE HEBBEN AFGESPROKEN, DAT DE BABY ALTIJD VÓÓR GAAT!
HÈ-HÈHÈ! WAT MIJ BETREFT KUNNEN ZE DAAR NIET GENÓÉG AAN HERINNERD WORDEN !

HAPPY BIRTHDAY TO STRIPSCHRIFT

BIJ BLANCO

DE NIEUWE BERNARD PRINCE

Ontdek Bernard Prince in zijn nieuw avontuur. Greg, de schepper van deze eeuwige vechtersbaas, heeft zichzelf overtroffen met dit scenario dat nu eens dramatisch, dan weer grappig is. Dankzij het talent van Aidans werden toestanden en lay-out, die van onze held de prins van het Avontuur maakten, nogmaals schitterend uitgewerkt.

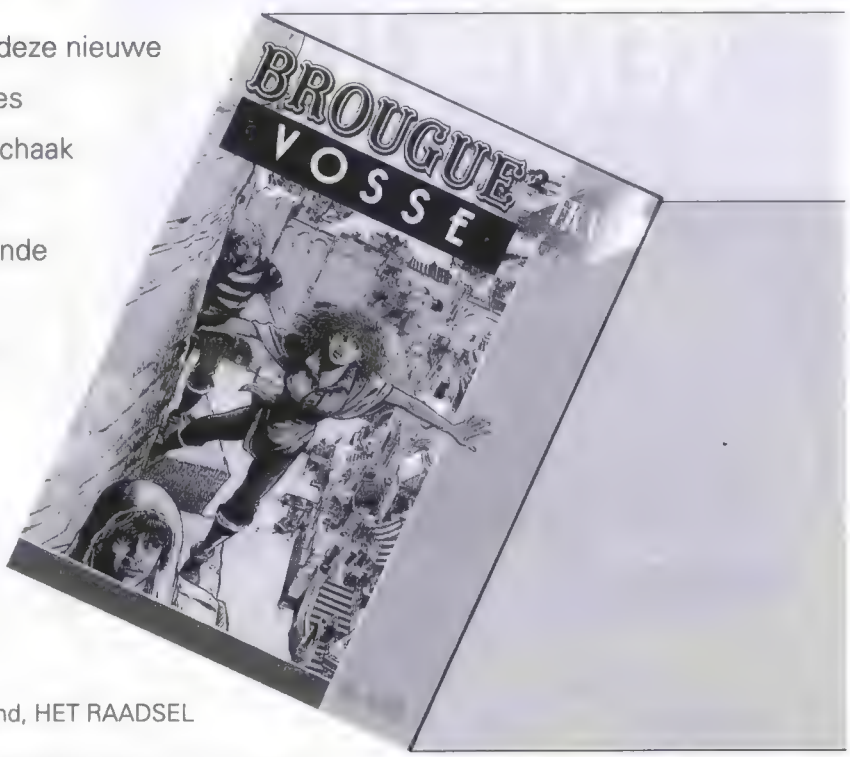


&

DE NIEUWE BROUGUE

Brougue is de naam van de stad die in deze nieuwe serie de hoofdrol speelt. Alle personages zijn slechts minuscule pionnen in een schaak spel vol intriges. De zwart witte vakjes zijn vervangen door steegjes, doodlopende straatjes en kanalen. Alle landerijen, de bossen en wouden, de wijngaarden en moerassen worden doordrongen van het avontuur.

Opgelet : Franz blijft ons hier overtuigen van zijn virtuositeit en van zijn uitzonderlijk tekentalent.



Uitgeverij BLANCO
Distributie : België, GEKNIPT PAPIER – Nederland, HET RAADSEL

Ik was zes of zeven jaar. New York en omgeving in de jaren '30. Elke zondagochtend was het raak: dan zaten alle kinderen voor de radio met de comics uit The Daily News op hun schoot. En dan besprak **Uncle Don** die comics met zijn luisteraars. Zo maakte ik voor het eerst kennis met *Batman en Robin*, *Dick Tracy*, *Terry and the Pirates* en *Little Orphan Anny*. Je kon ook comics kopen. Hierdoor leerde ik *Captain Marvel* - SHAZAM! - *Green Hornet* en *Superman* kennen. En heel veel comics heb ik gelezen door ze te ruilen. Dat was heel belangrijk in die tijd. 'Geef mij één Dick Tracy, dan krijg je van mij drie Spiderman.'

Foto ALEX KOELEMAN

Toen ik een jaar of veertien was ging ik ook zèlf cartoons tekenen. Ik verdiende er op school aardig m'n zakgeld mee. Vooral met eight-pages had ik veel succes. Totdat ik betrapt werd ... Door dat tekenen kwam ik in de redactie van de schoolkrant. Wat me het privilege gaf om in de leraarskamer te komen. De wereld van de volwassenen. Ik hoorde daar over van alles praten. Wat soms heel nuttige informatie opleverde ...

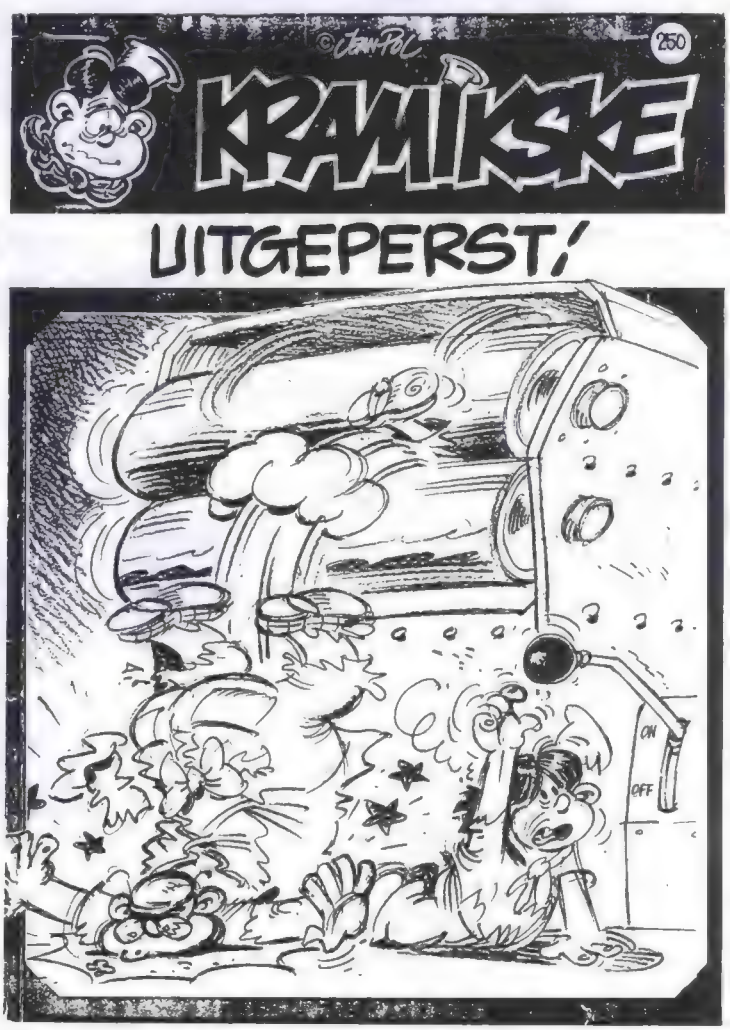
Zo rond m'n zestiende, zeventiende begon ik te dansen. Ik kreeg minder tijd om de comics te volgen en te tekenen. Ook werden we opgeslokt door de realiteit van alledag: de Tweede Wereldoorlog, Hitler, Mussolini en Hirohito. De wereld om me heen was echt serieus geworden. Ik was bezig om gedachten te ontwikkelen over m'n leven en die vond ik niet in die comics over superhelden. De werkelijkheid in die verhalen ging me storen. Er kwam teveel een streven naar macht in naar voren. En vooral het proberen om het onwerkelijke als normaal voor te stellen: een mens kàn niet vliegen als een vogel of rennen als een cheetah. Je bènt niet zo sterk als een olifant. Een mens is juist het zwakste wezen van de schepping.

En tevens de discriminatie tegenover zowel vrouwen als zwarten. Want je zag nooit een vrouw in een positie van macht. Of een zwarte. Als je die strips als zwarte in die tijd las, was het net een diabolische hersenspoeling. 'n Heldendaad werd nooit door een zwarte verricht. Je zag jezelf niet vertegenwoordigd in de comics of films en ook niet in de maatschappij. Eigenlijk was je onzichtbaar. Een zwarte kon alleen voorgesteld worden als lui, dom, onhandig. Heel sterk is dat te zien in de films uit die tijd. Zoals **Stephen Fetchit** praatte: 'Oh feets, do your work'.

Neem *Tarzan*, wat je daarin zag is toch om te lachen, hoe triest het ook eigenlijk is: in heel Afrika kon alleen *hij* een leeuw verslaan of met dieren praten. De enige rol die voor zwarten was weggelegd, was als figurant bang zijn voor alles en iedereen en met de ogen rollen.

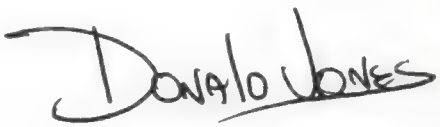
Maar ik verloor de comics nooit geheel uit het oog. En op een

DIRK STALLAERT



JEAN-POL

dag ontdekte ik **Robert Crumb**. Ik werd meteen echt verliefd op z'n werk. Zoals hij tekende, die lijnen, die schaduwen. Hoe zijn figuren ook bewogen. 'Keep on truckin''. Daar zat me toch een swing in. Ik heb dat Keep on truckin' zelfs eens in een dans verwerkt. Zo goed vond ik het. Hij tekende dan wel karikaturaal, maar levensecht, nooit overdreven. Geloofwaardig, èchte personen. En dan de vrouwen. Mmm, stukken!
Tegenwoordig lees ik meer Europese strips dan comics. Ik vind **Theo van den Boogaard** heel goed. Ik heb zelfs werk van hem aan m'n muur. **Eric Schreurs**. Hij tekent mensen zoals zij zichzelf niet willen zien, maar vaak wel zijn. Hij houdt je een spiegel voor van hoe de maatschappij aan het worden is: met vervuiling, junks, dieven. Alles verloopt toch niet zo netjes, helaas. **Hein de Kort** vind ik leuk. En *De Familie Doorzon* van **Gerrit de Jager**. Zoals díe zwarten tekent is echt héél aandoenlijk. Het is dan ook jammer dat vele Belgische en sommige Nederlandse tekenaars nog steeds racistische typeringen in hun strips gebruiken. Iets wat gelukkig tegenwoordig minder in The States voorkomt. Nu zijn er ook zwarte superhelden zoals *Ebony Man*, *Panther Man*.
Strips blijven zich gelukkig ontwikkelen. Er zijn nu strips die me ècht trekken. Laatst was ik bij iemand die me werk van **Bilal**, **Hislaire**, **Loisel** en **Mattotti** liet zien. Dat blijf je toch lezen?
En **Robert Crumb** natuurlijk ...



Donald Jones

Donald Jones (1932) is in het dagelijks leven artiest: Jack of all trades, master of none.

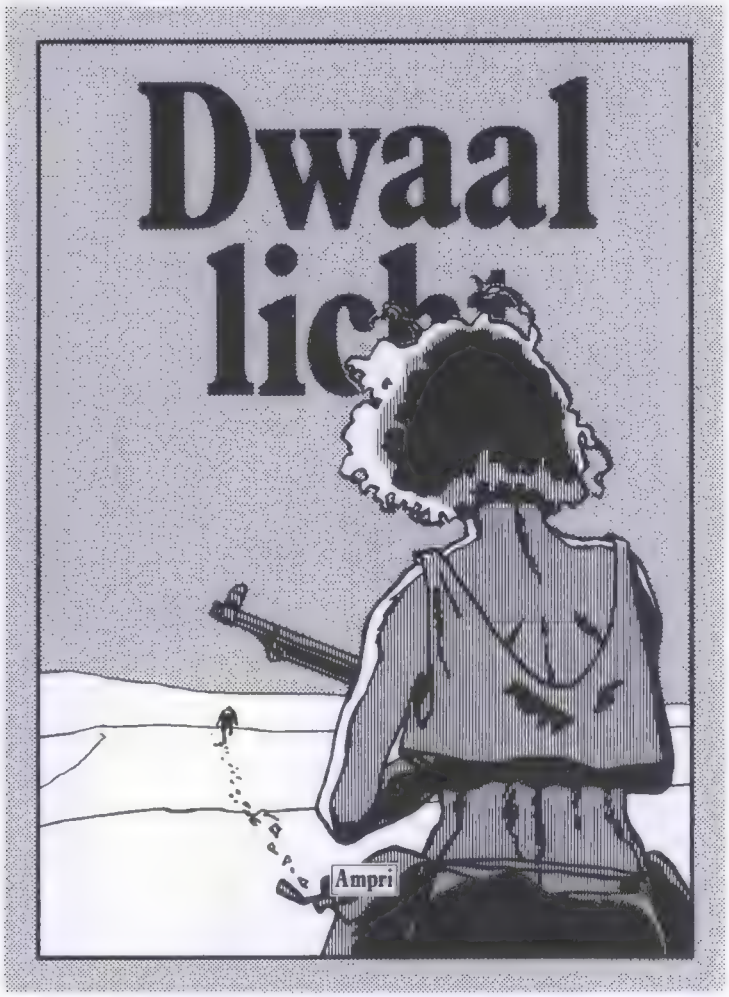
LORENZO MATTOTTI

Zeuren, drenzen en dreinen

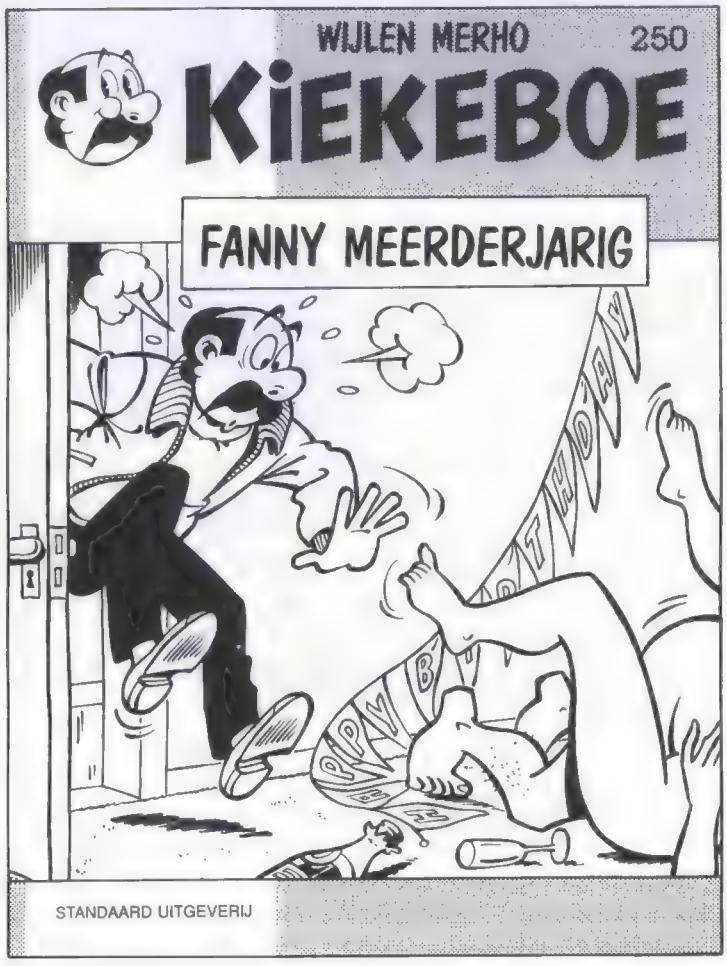
Ik denk dat ik mijn collectie strips te danken heb aan mijn grote talent om als kind door zeuren mijn zin te krijgen.
Ik ben nu 48 jaar en was op het moment dat de eerste Kuifjes na de oorlog in Nederland verschenen niet in staat om te lezen. Een vriendje van mij met een ouder broertje had al een paar Kuifjes en (oh hebzucht) zelfs *Het geheim van de grote Piramide* en door intens drenzen en zeuren wist ik mijn ouders zo ver te krijgen dat ook ik deze schatten verwierf: bij verjaardagen, Sinterklaas etc., terwijl van het schamele zakgeld *Tom Poes*, *Kapitein Rob* en *Dick Bos* werd aangeschaft. Vooral de Dick Bos-boekjes waren een begeerd bezit omdat – doordat ze op school in de kachel gegooid werden – ze ook iets 'verbodens' hadden.
In een laatste vruchteloze poging hebben mijn ouders nog kort geprobeerd om in plaats van aanvankelijk het *Tom Poes-weekblad*, het *Mickey Magazine* en later de *Donald Duck*, het blad *Kris-Kras* te propageren, maar door hetzelfde talent tot zeuren en dreinen (inmiddels geholpen door mijn eveneens stripofiele broertje) is dat – evenals het lidmaatschap van de padvinderij – mislukt. Op een gegeven moment hebben ze het gelukkig opgegeven en een poging om mijn stripboeken samen met de Dinky Toys aan de slachtoffers van de watersnood in 1953 te schenken is ook tijdig verijdeld.
De sensatie en het geluksgevoel van 'de nieuwe Kuifje of de nieuwste Mortimer and Blake' voel ik niet meer, maar nog steeds zijn mijn favoriete strips die series die tegen 1950 uitkwamen: *Robbedoes*, *Lucky Luke*, *Buck Danny* etc., en dat gevoel van gelukzaligheid bij aanschaf en lezen van de nieuwste strips is bijgezet bij het 'jeugdsentiment jaren '50'.

Jan Pieter Glerum

Jan Pieter Glerum (1943) is in het dagelijks leven directeur van Glerum Kunst- en Antiekveilingen B.V. in 's-Gravenhage. Daarnaast presenteert hij het succesvolle Tros-programma 'Eenmaal Andermaal'.



FRED MARSCHALL



MERHO

Ik lag wakker van koningin Lorono

Toen ik een vooroorlogs Rotterdams jongetje was, bestonden er in Nederland maar drie bladen met strips van enig belang. Er was *Sjors*, een bijvoegsel van weekblad Panorama, gedrukt in zwart met steunkleur rood. De belangrijkste strip daarin was *Sjors van de Rebellenclub*, toen nog getekend door de Amerikaan **Branner**. Leuk. Heviger was het Belgische *Bravo*, bijvoegsel van weekblad Unicum. Had nòg een kleur erbij, namelijk blauw, en bevatte wel 6 tot 7 stripverhalen. Het allerspannendst vond ik de serie waarin Saturnianen de aarde belaagden. Toen ik Bravo ontdekt had (bij de kiosk op het Oostplein) was dit verhaal duidelijk al geruime tijd gaande. Ik *moest* weten wat-vooraf-ging. Elke zaterdagmiddag ging ik de kassabonnen van onze slager verzilveren, voor *f* 10,- aan bonnen kreeg ik 20 cent. Daarmee haastte ik mij naar een 'boekieskraam' op de Goudsche Singel-markt. Je kon er voor 1, 2 en 3 cent (al naar gelang van belang en dikte) antiquarisch tijdschriften kopen. Hoewel ik humoristisch weekblad *Okido* zeker niet versmaadde, ging het toch voornamelijk om de Bravo-stapel.

'Zo mag ik het zien,' zei de marktkoopman prijzend. Ik was namelijk de enige jongen die niet in het wildeweg stond te graaien in de geschriften, ik was de beroemde Knaap Met Het Lijstje. Ik had een lijstje met ontbrekende nummers, dus ik stond waanzinnig ordelijk te zoeken. Op een dag deed de koopman mij van louter waardering een editie van *Nat Pinkerton* cadeau!

Nu kom ik aan het blad der bladen. *Doe Mee*, Weekblad voor de Jeugd. Nummer 1 verscheen op 7 mei 1936. Los 5 cent, kwartaal-abonnement 60 cent. Iedereen wist van Doe Mee, het was een sensatie – met grote kleurenstrips. Alleen, heel gek, het woord strips was nog onbekend, men sprak van series, tekenverhalen, plaatjesverhalen, tekenavonturen. Voorname en duurzame elementen waren *Hans en Frits* (de Katzenjammer Kids), *Popeye* en *King van de Koninklijke Kolonne* (Canadese Politie). Onvergetelijkste strip mijnerzijds was er eentje die in 1939 kwam opzetten, heette *Fred*, en ging over jongemannen van de Britse koloniale politie – tropenhelm, blauw jasje, witte broek, laarzen, om jaloers op te worden. Maar de reden waarom ik elke week met bonzend hart van verlangen de middenpagina's opsloeg, was de in tekenverhaal Fred dramatisch en opwindend voorkomende *Lorono*. Zij was temidden van reusachtige Afrikaanse negers de *blanke* junglekoningin, mooi en meedogenloos. Vaak greep zij naar de zweep om een onwillige zwarte onderdaan af te ranselen, *altijd* zwiepte daarbij haar rode, dunne, hoog-opgespleten junglekoninginnegewaad open tot bovenaan haar dijbeen … en als zij zich liggend laafde aan koel bronwater trok zij *altijd* een knie hoog op, waardoor er wéér van alles blootviel. Terwille van die paar plaatjes heb ik op een stripbeurs in Den Haag overwogen om de Doe Mee-jaargangen te kopen, die er werden aangeboden, maar ik had geen *f* 3.000,- over. En dan te bedenken dat ik mijn eigen Doe Mee-jaargangen in de hongerwinter 1944-'45 heb opgestookt in het noodkacheltje …

Inmiddels, na vele jaren, had ik begrepen dat de junglekoningin in de stripwereld een *genre apart* is. Heb daar boeken van gezien. Maar goed, enfin, tsja, in mijn leven is er toch maar één Lorono, en dat is Lorono.

Herman Pieter de Boer

Herman Pieter de Boer (1928) is in het dagelijks leven schrijver/tekstdichter.

De stem van Kuifje

Ook bij mij valt enerlei affiniteit met het beeldverhaal te bespeuren.

Neem louter *Kuifje* onder de loupe. Lees: onder de loep. Want *Tintin* moest zo nodig worden nagesynchroniseerd. Eind jaren zeventig, ergens. En, zo weet ik nog, in opdracht van de AVRO. Niets op tegen toch? Integendeel zelfs! (Al ware het enkel maar enkele omhooggevallen TROS-medewerkers in vaste dienst, alwaar deze free-lancer zich – naast zijn goedlopende theatervoorstellingen – 'rot rende', te bewegen om de presentator enigszins bij te benen ...) Een stuk of dertien, meen ik, niet stuk te krijgen franstalige afleveringen stonden op stapel. De acteurs hadden er zin in en lazen de ditmaal op z'n 'typisch' hollands uitgetypte scripts. Met een te letterlijke tekst voor woorden, figuurlijk gesproken. En, dat meen ik óók, met een te truttige regie-opvatting waardoor de toch al onzijdige speurneus een grote kans zou lopen te verworden tot een totaal klootloze stripfiguur. Maar met kanjers als **Pieter Lutz**, **Wim Wama**, **Joop Doderer** en **Coen Flink** die de stevige karikature karakters zouden inspreken moest het kunnen lukken, dacht ik toen. Enfin, niet voor niets gaf ik mijn stem aan deez' AVRO-klus. Eh, aan Kuifje dus. (Of moet ik zeggen: wèl voor niets gaf ik enz ..., want als ik het mij goed herinner heb ik nog steeds een groot gedeelte van mijn gage tegoed ..., maar goed.) In ieder geval werd Kuifje rijkelijk bekeken, overigens. En door de AVRO herhaald bovendien. Nadien deed VERONICA het nog eens dunnetjes over ... Tja. Streep er onder. Zand erover. Of, om met Tintin te spreken: 'Soit!'

Nu eens een geheel ander verhaal ..., maar omdat een strip over het algemeen uit weinig woorden bestaat – of beter: omdat een strip weinig woorden beslaat – zwijg ik bescheiden stil. En hoe!!! (Naar wie gaat de gouden penseel dit jaar toe?)

Martin Brozius

Martin Brozius (1941) is in het dagelijks leven acteur.

HANS KLOENS

FRED JULSING

Man, o man. Vaak zijn er thema's in strips waar je niet bij stilstaat. Waarom hebben sommige beroemde striphelden geen vriendinnetje? *Lucky Luke* **begint heel langzaamaan 'de geneugten des levens' te ontdekken. Maar waarom is** *Kuifje* **zo'n lulletje rozewater? Waarom was** *Ollie B. Bommel* **zo'n verstokte vrijgezel die pas aan het end van z'n stripcarriére huwde? En waarom wordt** *Asterix* **rood tot achter zijn oren als hij een vrouw ziet? Vragen. En het zullen altijd vragen blijven. Die zijn er eigenlijk om een antwoord op te krijgen. Als het echter van** Albert Uderzo **afhangt, blijft het mysterie bestaan en wordt er bij voorkeur vaag over gedaan. Ook als je hem erover aanspreekt krijg je een omsluierd antwoord.**

Albert UDERZO

Waarom speelden vrouwen **nooit een hoofdrol in Asterix-albums? Is dat dan zo'n moeilijk thema voor Uderzo?**
Albert Uderzo: Ja. Daarom heeft het album ook vier jaar op zich laten wachten.

Dat klopt toch niet? Het scenario werd pas vorig jaar geschreven. En de tekeningen werden in mei 1991 afgewerkt. Hebt u zich dan laten inspireren **door de fanatieke Franse premier** *Edith Cresson*?
Eigenlijk niet. Misschien wel. Ik krijg altijd diezelfde vraag gesteld. Misschien heb ik wel uitgerekend dáárom zo lang gewacht om het album te maken? Om steeds te weten dat ik die vraag zou krijgen.

De personages in de Asterix-strips laat u altijd van hun slechtste **kant zien. Meestal zijn ze slecht, agressief, ridicuul ... Gewoon antipathiek. Dat gebeurt nu ook weer met de vrouwen in dit album. Waarom is dat?**
Het is niet mijn bedoeling om antipathieke helden te maken. Vooral niet als het over vrouwen gaat! Die uitgesproken karaktertrekken gebruik ik om te amuseren maar zeker niet om ze belachelijk te maken. Het is gewoon mijn manier om machisme en feminisme op de hak te nemen.

Maar waar komt opeens het idee vandaan om vrouwen zo prominent op de voorgrond **te schuiven?**
Ik heb eindelijk met een bepaald criterium gebroken. Ik vind dat ik na 29 albums ongeveer alles gehad heb. En daarom ben ik een beetje van het vaste wereldje rond Asterix afgestapt.

Veel mensen hebben het over het ongebruikelijk karakter **van het album. Het zou anders zijn dan anders.**
Ach, ik heb bepaalde verplichtingen tegenover mijn publiek. Een aantal dingen wordt

niet gepikt. Op het einde van *Asterix en Cleopatra* was er bijvoorbeeld geen traditioneel banket. Je zou eens moeten weten hoeveel brieven ik daarover gekregen heb. Hetzelfde gebeurt als er eens een album is waarin de piraten niet opduiken. Dat is begonnen als een grap, als een parodie op de strip *Roodbaard* van **Charlier** en **Hubinon**. Als ze er eens niet in voorkomen, krijg ik de vraag waar ze blijven. Het wordt een beetje een verplichting. De enige vrijheid die ik mij genomen heb, is de 'stortregen'. In *Asterix in Indusland* heb ik mij veroorloofd om het te laten regenen als de bard begint te zingen. Dat was nieuw. Maar tot nu toe heb ik daar nog geen reactie op gekregen. Al de personages staan vast en de karakters worden niet veranderd. De laatste vijf albums heb ik zelf geschreven. Ik ken ondertussen de trucs en de kneepjes van **Goscinny** wel. Alle tics en wendingen heb ik nu onder de knie.

door

ARNEL LEFEVERE

Hebt u altijd willen doorgaan **na de dood van** *Goscinny*?
Mijn eerste reflex was: 'Nu is het gedaan, voorbij, afgelopen'. Ook de media gingen daarvan uit. Maar na al die jaren durf ik nu te zeggen dat aan al die geruchten eigenlijk een lijkengeurtje zat. Vergeef me de woordspeling. Iedereen vond Goscinny het belangrijkst. De reeks moést gewoon stoppen. En de tekenaar was totaal onbelangrijk. Dat idee heerst nu nog. Bij ieder nieuw boek vinden de critici dat het niet zo goed is als de oude albums. Nou, de verkoopcijfers spreken dat tegen! Maar laat ik wel even stellen dat ik niet werk voor het geld. Ik hàd kunnen stoppen in '77.

Waarom bent u eigenlijk de albums zelf gaan uitgeven?
Omdat ik vond dat er een en ander bij Dargaud niet pluis was. Uit verzet. Ik kon bijvoorbeeld niet tegen de chantage die Dargaud gebruikte tegen bepaalde winkels. Die kregen alleen Asterix-albums geleverd als ze

***De roos en het zwaard*, Roodbaard als verplicht nummertje**

een hoop andere Dargaud-reeksen ook wilden afnemen. Dat kan toch niet?

U geeft (in het Franse album) voor het eerst toe dat u medewerkers **gebruikt ...**
Ach, dat zijn geen medewerkers, zoals u dat noemt. Dat zijn gewoon vrienden, collega-artiesten, die een eindje bij mij vandaan wonen. En die komen mij even helpen in bepaalde disciplines: inkten, inkleuren ... Dan schiet het gewoon wat beter op ...

Wat is er eigenlijk gebeurd met die andere verlegen held van u, Hoempapa? **Zien we die nog ooit terug?**
Nee. Die wordt niet meer herstart. Maar ik kan je wel vertellen dat hij in 1992 opnieuw zal worden uitgegeven, want dan loopt er een aantal contracten af.

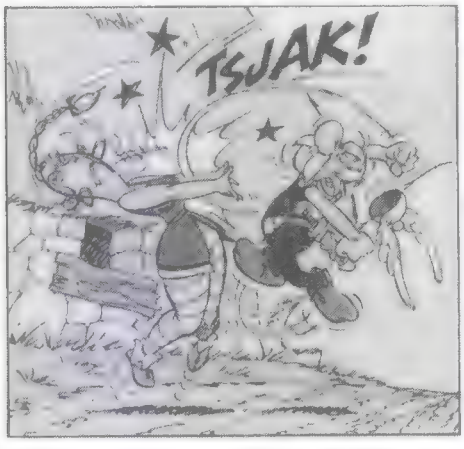
Waarom is hij ooit verdwenen? De grote erkenning **heeft-ie nooit gekregen, wel?**
Klopt. Maar da's een verhaal apart. De strip verscheen een tijdlang in het blad *Kuifje*. Op een bepaald ogenblik werd op aanvraag van de hoofdredacteur een enquête gehouden over de populariteit van hun striphelden. Daaruit bleek dat *Hoempapa* maar op de elfde plaats eindigde. Uit die peiling werd een aantal besluiten getrokken om reeksen extra te promoten, of af te voeren. Goscinny was niet blij met die elfde plaats en met de beslissing om de reeks af te bouwen. Voor hem hoefde het niet meer ...

De roos en het zwaard

We moeten het dus stellen met Asterix. Maar hoe zit dat nu eigenlijk met dat album? Is het dan werkelijk zo slecht? Brengt Uderzo er echt niks van terecht? Ach, het valt allemaal wel mee. Er zijn slechtere albums geweest. Maar ook betere. Het verhaal speelt zich deze keer volledig af binnen de omheining van het Armoricaanse dorpje dat we allemaal zo goed kennen. Het scenario wordt deze keer rond een vreemdelinge gebouwd. Het stramien lijkt sterk op dat van *Het geschenk van Caesar*: vreemdeling bezoekt dorp, inwoners reageren gek, vreemdeling kan ze inpalmen, vreemdeling begaat misstap, Asterix moet dorpelingen daarvan overtuigen, dorpelingen zien misstap in, alles wordt weer zoals vroeger, groot banket.

***De roos en het zwaard*, stond Edith Cresson model voor Maestria?**

Concreet: de vrouwen van het dorp vinden dat de bard zijn rol van onderwijzer niet meer naar behoren invult. Hij wordt de laan (en meteen het dorp) uitgestuurd. In zijn plaats komt de 'maestria', en zij draagt een broek met horizontale strepen. Terwijl iedereen toch weet (en Obelix in de eerste plaats) dat alleen verticale strepen slank ma-



***De roos en het zwaard*: voor Asterix ongebruikelijke gebeurtenissen (blz. 16 en 23)**

ken. Zij staat op haar strepen en dreigt alle tradities en gewoonten van de Galliërs overboord te gooien. Het dorp begint - zoals in ieder Asterix-album - te kibbelen en valt uiteen in conservatieve macho's en modebewuste feministes. Julius Caesar maakt van de labiele situatie gebruik en zendt een geheim legioen naar het dorp.

De Gallische mannen kunnen weliswaar niet op tegen het geweld van hun vrouwen, maar zijn de vrouwen opgewassen tegen het Romeinse geweld?

Het verhaal heeft een erg duidelijke, zelfs voorspelbare structuur en is nergens echt spitsvondig. Het scenario hangt aan elkaar van de vooroordelen en clichés rond vrouwen, en hoe onze stripgalliërs daarop reageren is ons ondertussen ook al lang bekend. Iets waar je misschien van kunt opkijken is het feit dat zowel Assurancetourix als de druïde Panoramix het dorp verlaten ... Maar ook dat betekent niet dat er veel te beleven valt in *De roos en het zwaard*. Geen intelligente vondsten, geen schrandere persiflages, geen rake karikaturen en geen doordachte namen (met uitzondering van de vertaling 'Gladjanus' voor 'Prenlomnibus' - van het Frans 'Prend l'omnibus', betekent: neemt de boemeltrein).

Om het verhaal toch een onverwachte wending te geven gebeuren er een aantal dingen die indruisen tegen de bekende karakters en die een rechtgeaarde Asterix-fan eigenlijk niet zou verwachten, laat staan goedkeuren: Panoramix verliest zijn legendarische kalmte

en laat het dorp in de steek, leading lady Bellefleur scheldt haar man uit voor slavendrijver, de bard krijgt sterallures en kapsones, en Obelix legt een probleem uit aan Asterix (en niet omgekeerd!). Noodgrepen om de bloedarmoede van dit album te camoufleren, als u het mij vraagt.

Kortom, dit album voegt niks nieuws toe aan de collectie en zal de geschiedenis niet ingaan als één van de meest originele. Het verhaal is flauw en de traditionele rolpatronen worden erin omhelst. Voor zover dat niet hetzelfde is.

Asterix 29: De roos en het zwaard
Uderzo
Albert-René 1991
ISBN 2-86497-054-6
Prijs: f8,25 / Bfr.160
(48 pagina's, kleur, s.k.)

***De roos en het zwaard*, Assurancetourix zowel als Panoramix verlaten het dorp**

Slaatopnix

Asterix is één van de moeilijkste strips om te vertalen. In het bijzonder omwille van de clevere namen van de karakters. Het is niet niks om de schrandere woordspelingen om te zetten in correct Nederlands (of één van de talloze andere talen waarin de strip verschijnt). Neem nou de vishandelaar Kostunrix. *Voor een Nederlander is 'Kost een riks' vrij duidelijk. Maar niet iedere Vlaming weet dat een riks een rijksdaalder (2,5 gulden) is. Zijn vrouw is minder vrijgevig en heet dan ook* Forentientje, *'Voor een tientje' (tien gulden). Maar ... de woordhumor ontgaat een hoop Nederlanders ook. Want lang niet alle namen worden vertaald of getransponeerd naar duidelijk Nederlands. Wat maakt u van de volgende namen?*

Abraracourcix *(spreek uit: Abra'rakoersix') - van het Frans 'A bras raccourcis', betekent: met korte armpjes;*

Assurancetourix *(spreek uit: A'surans'toerix') - van het Frans 'Assurance tous risques', betekent: verzekering tegen alle risico's, omniumverzekering (all-risk);*

Idefix *- van het Frans 'Idée fixe', betekent: dwanggedachte (wordt in het Engels vertaald als Dogmatix);*

Petibonum *(spreek uit: peti'bonom') - van het Frans 'Petit bonhomme', betekent: klein mannetje;*

Babaorum *(spreek uit: beba'oorum') - van het Frans 'Baba au rhum', soort gebakje met rumsmaak.*

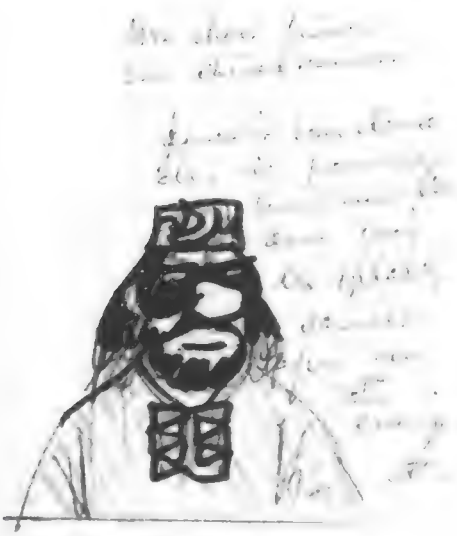
Bijzonder fraai is ook de naam Pleindastus *voor de gesleepen centurion uit 'Het gouden snoeimes' (van het Frans 'plein d'astuce', betekent: vol met handige kneepjes). Sterk van betekenis is ook de naam van* Moraalelastix, *het gemene stamhoofd uit 'De koperen ketel'.*

Helaas worden in de recentere albums erg voor de hand liggende namen gebruikt. Waar slaan Fanzine *of* Comix *op? Hier wordt toch het boekje te buiten gegaan? En* Xynix, Nulnulnix: *waardeloos toch? En* Zuurkoolmetjus *wordt zelfs smaakloos!*

De Oosterse dienaar Dankewi *(uit Indusland) heeft een nogal overtuigende naam maar* Wiesda en Wasda *uit hetzelfde album zijn nogal gemakkelijk gevonden. Sterker nog: de vertaling van 'Chez Rahazade' gaat compleet de mist in want Rahazade, het prinsesje uit Indusland heet in het Nederlands simpelweg* Aladina. *Bovendien werden twee albums lang een Nederlandse en Vlaamse vertaling uitgegeven. Vaak waren de Vlaamse namen een stuk beeldrijker. De 'verrader met de smoel van een pekelharing' uit 'De diepe kloof' heet voor Vlaanderen* Schelvix. *Nederland koos in 'De broedertwist' voor het fletse* Arsenicumix. *Volledig fout is dan weer de vooringenomen vertaling van de Belgische namen: Eburons, Nerviens, Menapiens hebben volstrekt niks te maken met het bespottelijke* Vandendomme, Vandenschricke *of* Vandengekke. *Eburonen, Nerviërs en Menapiërs zijn authentieke Vlaamse volksstammen. Rare jongens, die vertalers.*

Een blad maken is knap, 250 keer een blad maken is 250 keer knap. Stripschrift is onmisbaar voor de liefhebbers van het medium. bravo, bravo, bravo,

NADER TOT KUIFJE (8)



Endaddinne Akass

Wie is Endaddine Akas in Kuifje en de Alfa-kunst?

door
HAR BROK

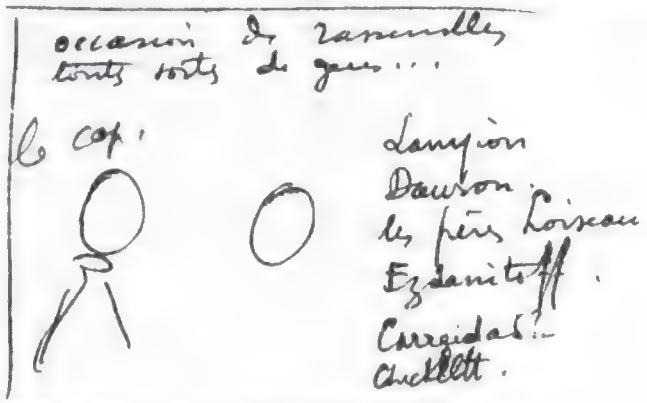
Wat betreft het onvoltooide avontuur *Kuifje en de Alfa-Kunst* **nam Hergé bij zijn dood in 1983 wel het slot mee in zijn graf, maar niet de afloop, want men kan er zeker van zijn dat die goed was, temeer omdat het hoe dan ook Kuifjes laatste avontuur zou zijn. Met Hergé werd echter wel een ander mysterie begraven, namelijk de ware identiteit van de goeroe en kunstvervalser Endaddine Akas.**

In mijn bespreking in 1987 van dit onvoltooide avontuur heb ik me niet uitgesproken over dit mysterie. Wel was me bekend dat de naam Endaddine Akas in het Marols – een Frans-Vlaams stadsdialect in Brussel – bestaan heeft voor de uitdrukking 'En dat is â kas', letterlijk: 'En dat in uw kas!', volgens Quiévreux (1985, 93) te vertalen als 'Gefopt!' of 'Dat kun je in je zak steken!'. De Vos (1987), die vertaalt 'En dat in de kas', zat daarmee op een goed spoor, al was het niet juist die vertaling in verband te brengen met de geldzucht van goeroes. Wel juist is overigens De Vos' vertaling van de naam van een andere persoon in het album: Ramo Nash, dat geïdentificeerd kan worden als het Marolse 'ramonach' dat inderdaad 'ramenas' betekent (Quiévreux 1985, 162).

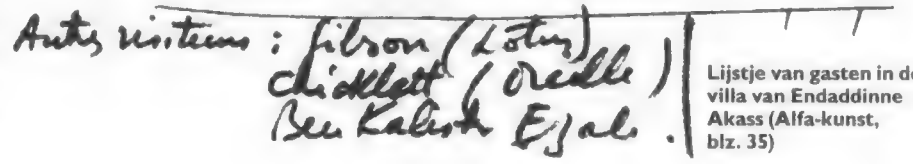
Suggesties

De meeste recensenten in Nederland hebben zich wijselijk niet uitgesproken over de identiteit van Endaddine Akas, omdat de mogelijkheden tot identificatie in de facsimile-uitgave feitelijk ontbreken. Ik vat hier nog eens samen wat de verschillende theorieën zijn:

- Allereerst Van der Waa (1987), die zich beperkt tot de constatering dat het 'dus **een oude vijand**' moet zijn: daar komen we niet zoveel verder mee;
- Van Soest (1987) oppert op gezag van Serres in *Libération* de mogelijkheid van **Kolonel Sponsz**. Hij doet dit op grond van de plexiglas letterkunst, die reminiscenties op zou roepen aan de Bordurische maarschalk Plekszy-Gladz uit *De zaak Zonnebloem*: dat is een mogelijkheid;
- Weber (1986, 53) vat zijn mening aldus samen: 'Alles wat men kan zeggen is dat men in Hergé's aantekeningen kleine aanwijzingen teruggevonden heeft, die tamelijk duidelijk op **Rastapopoulos** wijzen. De beroemde magiër zou misschien niemand anders dan Rastapopoulos zijn na een plastische chirurgie. (...) Maar dat is nooit meer dan een hypothese, die daar is in drie regels onderaan een pagina'. In zijn uiterst interessante studie over Kuifje volgt Soumois (1987, 304) deze bron en identificeert ook hij op grond daarvan Endaddine Akas als Rastapopoulos. Zonder enige argumentatie uit ook De Jong (1987) het vermoeden van Rastapopoulos: ook dat is een mogelijkheid;
- Kist (1987) vindt Rastapopoulos teveel voor de hand liggen en wijst erop dat Rastapopoulos aan het eind van *Vlucht 714* naar een andere planeet is afgevoerd. Dit laatste zegt weinig. Ook op



Lijstje van mogelijke aanwezigen op de receptie van Ramo Nash (voorschets uit de Rombaldi-uitgave, blz. 16)



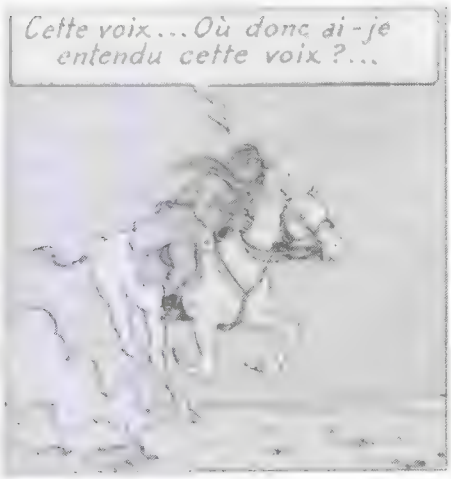
Lijstje van gasten in de villa van Endaddinne Akass (Alfa-kunst, blz. 35)

het einde van *De sigaren van de farao* lijkt Rastapopoulos in een afgrond dood te vallen, maar in *De Blauwe Lotus* blijkt hij nog te leven. Zo duikt hij ook in *Vlucht 714* weer op, terwijl Kuifje en Haddock dachten dat hij aan het einde van *Cokes in voorraad* omgekomen was. Eigenlijk is Kist in zijn ingezonden brief in *De Volkskrant* nog het diepst op de zaak ingegaan. Hij stelt dat Endaddine Akas weliswaar een bekende van Kuifje moet zijn op grond van het feit dat Kuifje zijn stem herkent, maar dat hij dan zowel een vriend als een vijand kan zijn. In eerste instantie wijst hij vanwege de fysieke gelijkenis (dikke lippen) op **Omar Ben Salaad**, maar hij wijst deze toch af omdat Kuifje diens stem hooguit één zin heeft horen spreken. Vervolgens opteert hij voor één van **de gebroeders Vogel**, omdat die als antiquairs met kunst te maken hadden. Vreemd genoeg wijst hij daar dan niet op de geringe fysieke gelijkenis (dunne lippen) van de gebroeders Vogel. Maar er is meer: op één van de voorschetsen in het voorwerk van de Rombaldi-uitgave (blz. 16, ook afgedrukt in Brok 1987, 87) worden de gebroeders Vogel genoemd in een lijstje van mogelijke bezoekers op de receptie van Ramo Nash, namelijk 'Lampion, Dawson, les frères Loiseau, Ezdanitoff, Carreidas, Chicklett'. Deze personen kunnen niet tegelijkertijd met Endaddine Akas optreden, dus vallen ze automatisch als mogelijkheid af;

- Tenslotte kan ik voor de volledigheid nog wijzen op de illegaal uitgebrachte complete versie van een anonieme auteur, nota bene onder de naam van Hergé zelf, de schetsen van Tintin et l'Alph-Art voltooide. In deze versie treedt Rastapopoulos op naast Endaddine Akas, maar uiteindelijk blijft de laatste toch anoniem.

De afvallers

Als we nu eens de schurken nagaan, die optreden in de avonturen van Kuifje, dan vallen dus al de volgende af:



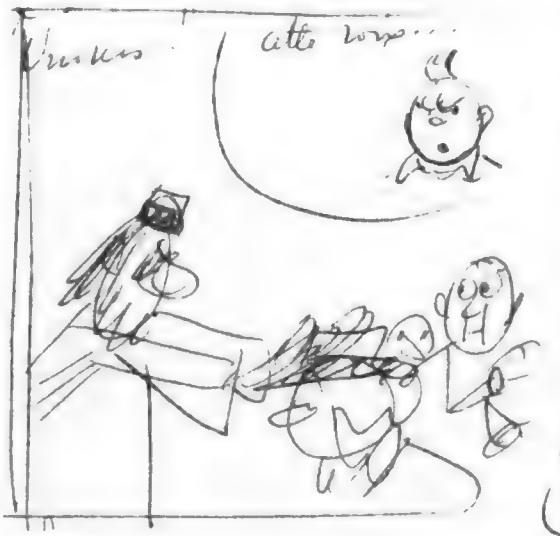
Vol 714, blz. 19

- Omar Ben Salaad, omdat Kuifje zijn stem niet kan herkennen;
- Sheik Bab El Ehr, waarvoor hetzelfde geldt als voor Omar Ben Salaad;
- R.W. Chicklett, omdat hij in het lijstje van mogelijke bezoekers op de receptie van Ramo Nash staat. Chicklett treedt trouwens ook daadwerkelijk op in de *Alfa-Kunst*;
- Paolo Colombani, de navigator in *Vlucht 714*. Kuifje zou echter zijn onmiskenbare Italiaanse stemgeluid onmiddellijk moeten herkennen;
- J.M. Dawson, zie bij Chicklett hierboven;
- W.R. Gibbons uit *De Blauwe Lotus*, omdat hij al optreedt in de *Alfa-Kunst*. Merk op dat Hergé hem op blz. 35 zelf abusievelijk Gibson noemt!
- Allan Thompson, de rechterhand van Rastapopoulos. Te dom en te weinig initiatiefrijk om het geniale vervalserspel te spelen;
- De gebroeders G. en Maximus Vogel, zie bij Chicklett hierboven;

Overige gegadigden

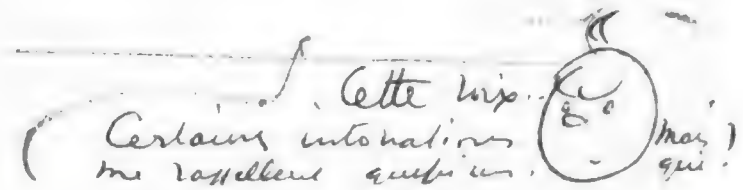
Naast de schurken, die om genoemde redenen buiten verdenking moeten blijven, treden er in de avonturen van Kuifje nog een aantal op. Buiten de afvallers resteren er namelijk nog tien, te weten:

- Generaal Alcazar, die ook opgetreden heeft als Ramon Zarate;
- Hans Boehm, de marconist in *Vlucht 714*;
- Inspecteur Brown, in dienst bij J.M. Dawson in *De Blauwe Lotus*;
- Kolonel Sponsz, die ook opgetreden heeft als Esponga;
- Gibbons, door Al Capone gehuurd om Kuifje te vermoorden in *Kuifje in Afrika*;
- Rastapopoulos, die ook opgetreden heeft als Di Gorgonzola;
- Horncliff, directeur van het krankzinnigengesticht in *De Zwarte Rotsen*;
- J.W. Müller, die ook opgetreden heeft als Prof. Smith en als Mull Pasja en die in *Cokes in voorraad* samenwerkt met Rastapopoulos;



Alfa-kunst, blz. 23

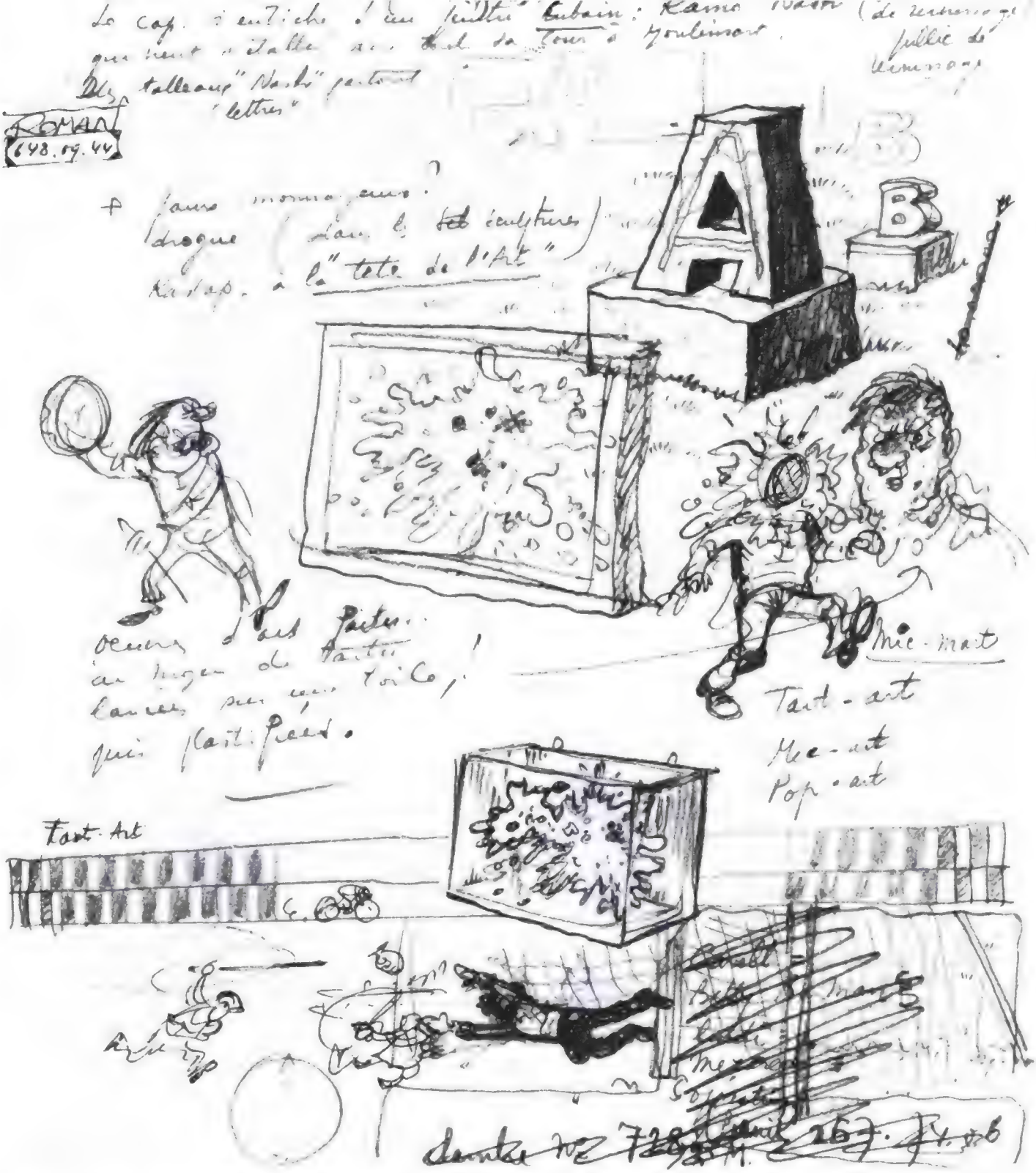
Alfa-kunst, blz. 24-I



Alfa-kunst, blz. 33

Tas de maladroit ! Vous rateriez un elephant a trois metres dans un corridor ! Qu'on poursuive ce cabot de malheur, et qu'on l'abatte !
Cette voix !

L'Or noir, blz. 26



Rastap. a la 'tete de l'Art' (voorschets uit de Rombaldi-uitgave, blz. 13)

- Alfred Spiritus, de slechte broer van de zegelkundige Nestor Spiritus in *De scepter van Ottokar*;
- Generaal Tapioca.

La tête de l'Art

Medio 1988 verscheen nu een uitvoerige bewijsvoering van Schmidt in het blad *Les Amis de Hergé*. Zijn argumentatie steunt op de volgende twee punten:

1. Kuifje herkent de stem van Endaddine Akas: Schmidt wijst op blz. 23 waar Kuifje zegt 'Cette voix ... Certaines intonations me rappelent quelqu'un. Mais qui?' en op blz. 24-1 met nog eens 'Cette voix ...'. Daaraan valt nog een derde verwijzing toe te voegen die Schmidt over het hoofd ziet, namelijk op blz. 33 voor de derde maal nog eens 'cette voix ...'. Dit beeld komt met de letterlijke tekst ('Cette voix!?!') ook voor in *Vlucht 714* op blz. 19 en slaat daar op Rastapopoulos. Slim gevonden van die Schmidt, maar ik herinner me een andere passage op blz. 26 van *Kuifje en het zwarte goud*, waarin Kuifje zegt 'Cette voix ...' gevolgd door 'Ma parole! je connais cette voix ...', en daar gaat het om Dr. Müller!
2. Op één van de voorschetsen in het voorwerk van de Rombaldi-uitgave van *Tintin et l'Alph-art* heeft Hergé op blz. 13 tussen allerlei krabbels het volgende cryptische zinnetje opgeschreven: Rastap. a la 'tete de l'Art' (aanhalingstekens èn onderstreping van Hergé). Schmidt ziet deze zin als een woordspel met een dubbele betekenis. In de eerste plaats zou 'tête de l'Art' betekenen dat Rastapopoulos het *hoofd van de kunst*(vervalsers) is en in de tweede plaats dat Rastapopoulos in dit nieuwe avontuur een 'kunsthoofd' heeft (a la tête de l'art), wat wil zeggen dat hij een plastisch chirurgische operatie heeft ondergaan. Dit zou dan ook verklaren waarom het gezicht van Endaddine

Akas niet op dat van Rastapopoulos lijkt en waarom Kuifje zijn stem niet met hem in verband kan brengen. Daarmee is voor Schmidt de bewijsvoering rond.

Conclusie

Er valt veel te zeggen voor deze theorie. Het eerste argument is niet zo valide, omdat daarmee ook Dr. Müller in de picture komt. Van het tweede argument is vooral belangrijk dat Rastapopoulos überhaupt op de voorschetsen genoemd wordt. Je zou vanwege de mystificatie wel kunnen zeggen dat wie daar niet genoemd wordt juist wèl in aanmerking komt, maar waarom wordt van al die schurken dan weer wèl Rastapopoulos genoemd? Daar komt nog eens bij dat Hans Boehm, Brown, Gibbons, Horncliff en Alfred Spiritus eigenlijk te onbekend zijn en misschien ook wel te weinig schurk. Ook Generaal Alcazar is eigenlijk sinds *Kuifje en de Picaro's* als schurk afgevallen. Bovendien zou het vreemd zijn dat Kuifje zich zijn stem na de recente lotgevallen met de Picaro's zo moeilijk zou kunnen herinneren. En dat moet toch eigenlijk ook gelden voor Kolonel Sponsz en Generaal Tapioca, zodat we al eliminerend toch weer uitkomen op Rastapopoulos of Dr. Müller.

Nu de mogelijkheden teruggebracht zijn tot deze twee, wint juist het tweede argument van Schmidt aan kracht. En het bezwaar van Kist? Die heeft kennelijk te weinig stripseries gelezen: de stripwereld staat juist bol van de vast terugkerende schurken. Het enige verschil met al die terugkerende schurken is dat ze bij Hergé niet consequent terugkeren en ook aan dat structuurelement voldoet Rastapopoulos in *Kuifje en de Alfa-Kunst*. Er is met andere woorden eigenlijk geen twijfel meer mogelijk.

Bibliografie

[Anoniem]: *Hergé: Tintin et l'Alph-Art*. Genève (Editions Ramo Nash) 1988.

H. Brok: 'Kuifje en de Alfa-kunst: een onvoltooide doolhof, in: H. van den Boom / P. de Raaf (red.): *Stripjaarboek '86-'87*. [Zelhem 1987], blz. 85-87.

Hergé: *Tintin et l'Alph-Art*. (B. Peeters: 'Introduction'). Casterman / Rombaldi 1987 [L'oeuvre integrale de Hergé. Tome *].

A. de Jong: 'Onvoltooide Kuifje', in: *De Volkskrant* van 17-1-1987.

L. Quiévreux: *Dictionnaire du dialecte Bruxellois*. Bruxelles 1987 [5e druk].

S. Schmidt: 'Endaddine Akass?', in: *Les Amis de Hergé* nr. 7 (1988), blz. 3.

M. van Soest: 'Wortelpotige! Apenijns kruipdier! Catastrophe! Calamité! Bij de snor van Plekszy-Gladz! Bij de verschijning van Hergé's Onvoltooide', in: *De Groene Amsterdammer* van 14-1-1987.

F. Soumois: *Dossier Tintin. Sources, Versions, Thèmes, Structures*. Bruxelles 1987.

J.P. Starck / L. Claessens: *Dictionnaire Bruxellois/Marollien - Français. Lexique Français - Bruxellois/Marollien*. Bruxelles 1991.

P. de Vos: 'Schetsboekkrabbels gaan over de naad. Posthuum 24e album voer voor Kuifologen', in: *De Noord-Ooster / Winschoter Courant* van 12-2-1987.

F. van der Waa: 'Duizend bommen en granaten, toch (g)een eind aan Kuifje', in: *De Volkskrant* van 10-1-1987.

P. Weber: 'Tintin et l'Alph-Art: 2. L'oeuvre. Entretien avec Benoit Peeters', in: *Les Cahiers de la Bande Dessinée* nr. 72 (1986), blz. 51-53 [een samenvatting van dit artikel geeft M. Schifferstein in 'Hergé's laatste avontuur', verschenen in *Wordt vervolgd* nr. 72 (1987), blz. 57-58].

Goud van oud in kloeke delen

door
JAC DREWES

Toen in 1939 uitgever Martin Goodman **besloot zijn pulpimperium uit te breiden met de nieuwste rage en zijn eerste stripblad uitgaf, kon hij niet voorzien dat vijftig jaar later zijn bedrijf uitgegroeid zou zijn tot de grootste en belangrijkste stripuitgeverij in Amerika. het zou zelfs twintig jaar duren voor dat bedrijf zijn naam zou krijgen:** *Marvel*.

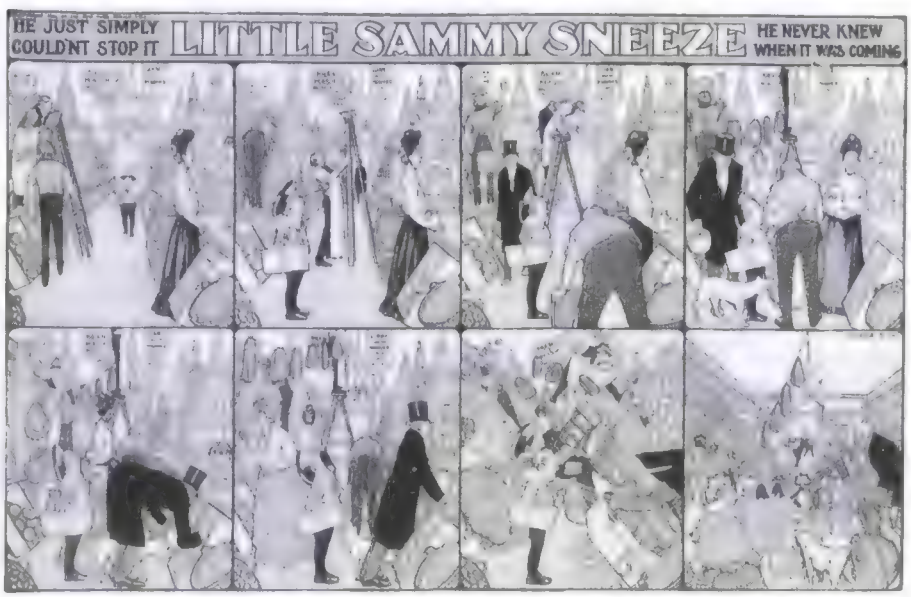
In Europa trekt momenteel natuurlijk vooral de heruitgave van het werk van **Hergé** in velerlei uitvoeringen de aandacht, iets waarvoor ook buiten de gevestigde stripkringen de nodige belangstelling bestaat. Maar ook klassiekers zoals *Asterix*, *Guust*, *Lucky Luke* en vele anderen zijn inmiddels in dure kunstleren banden verschenen, waarmee al een flinke boekenkast gevuld kan worden.

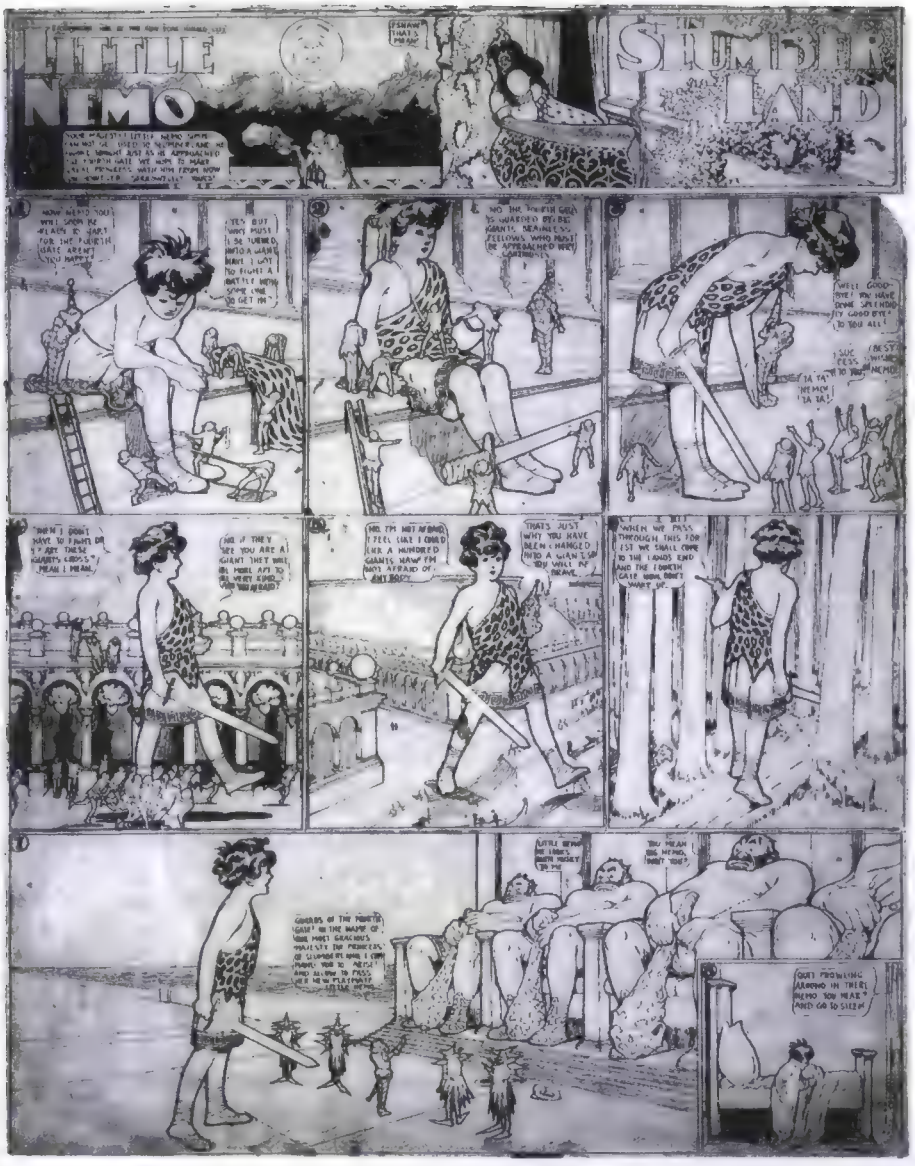
De oorsprong van de serieuze strip ligt dus voor Nederland bij de veertiger jaren van deze eeuw, maar voor Europa kunnen we veel verder teruggaan. De namen van **Rudolphe Töpffer** en **Wilhelm Busch** zijn in dat opzicht genoegzaam bekend, en dan hebben we het over het midden van de vorige eeuw.

Maar ondanks de het toenemend belang van Europa en ook de toenemende belangstelling voor de Europese strip in Amerika, wordt op wereldschaal de oorsprong van de strip nog altijd bij de *Yellow Kid* gelegd, die in 1895 voor het eerst verscheen. Het ging daarbij om de eerste strip, waarbij de tekst consequent in de tekeningen werd verwerkt, dus de eerste ballonstrip. Over een paar jaar zal dan ook het honderdjarig bestaan van de strip gevierd kunnen worden. In dat licht is het merkwaardig, dat hier in Nederland waarschijnlijk nog nooit iemand de volledige avonturen van de Yellow Kid onder ogen heeft gehad, eenvoudigweg omdat ze niet beschikbaar zijn. En dat lot deelt de Yellow Kid met vele andere Amerikaanse krantenstrips, die onder kenners wel als juweeltjes worden aangeduid, maar die tot nu toe voor niemand echt toegankelijk waren, afgezien van enkele platen in overzichtswerken.

Sunday Funnies

Nu de strip haar honderdjarig bestaan nadert, komt hierin verandering. Steeds meer 'goud van oud' wordt aan de vergetelheid ontrukt en verschijnt in prachtige kunstdrukuitgaven. Dat is ook hard nodig, want het is niet alleen een kwestie van aan de vergetelheid ontrukken, maar ook van voor de ondergang behoeden. In de beginfase verschenen de strips uitsluitend in kranten, zodat maar erg weinig materiaal bewaard is gebleven, zeker niet in goede staat. Krantenpapier vergaat onder invloed van licht en lucht snel en een strippagina uit een Amerikaanse krant van het begin van deze eeuw in mooie staat is momenteel al haast even zeldzaam, als een hedendaags origineel. Dat geldt met name voor de zogenaamde 'Sunday Funnies', ook wel aangeduid als 'Sunday Comic Sections', die rond de eeuwwisseling een belangrijke rol speelden in de concurrentieslag tussen de vele Amerikaanse kranten. Elke zichzelf respecterende krant bezat een dergelijke stripbijlage in kleur, bestaande uit een katern van vier tot acht of nog meer pagina's, volledig gevuld met strips. In het begin waren zij bijna altijd op het formaat van de krant zelf, waardoor een publikatie van strips op groot formaat mogelijk was en dus gekozen kon worden voor groot opgezette pagina's. Later verschenen ook bijlagen op kleiner formaat, vooral toen men de strips in de dertiger jaren ging bundelen in zogenaamde 'comic-books' en men de op groot formaat opgezette strips voor deze bundeling moest gaan verknippen. Meest bekende krantenbijlagen op klein formaat zijn die van de *Spirit*-strips uit de oorlog.
Oorspronkelijk verschenen de strips in de krant alleen in de 'comic sections' op zondag. Dat betekende, dat men werkte met afgesloten één pagina-verhaaltjes.





Little Nemo-pagina van Windsor McCay

Later werden er ook door de week strips in de krant gezet, vaak beperkt tot één strook, met als de strip zich daarvoor leende een doorlopende verhaallijn. Dat betekende, dat men er voor kon kiezen de verhaallijn op zondag te laten doorlopen, of voor de 'Sunday Funnies' de oude formule van afgeronde één-pagina-verhaaltjes kon blijven hanteren.

Little Nemo

De meest bekende en misschien ook wel mooiste strip uit deze comic-sections is ongetwijfeld *Little Nemo in Slumberland* van de tekenaar **Winsor McCay**. De strip verscheen voor het eerst in de bijlage van de New York Herald op zondag 15 oktober 1905. McCay tekende voor deze krant de strip tot 23 april 1911, waarna hij de strip onder de titel *In the land of Wonderful Dreams* voortzette voor de kranten van het Hearst-imperium tot juli 1914. Tussen 1924 en 1927 werd de strip nog een tijd voortgezet door de Herald, maar dit kende niet het grote succes van de beginjaren. Little Nemo is een prachtige strip, zowel wat het tekenwerk als de inhoud betreft. De strip is ook in Nederland onder kenners goed bekend door de uitgave van Landshoff in vijf delen in 1974 en 1975. Recent is de strip in Amerika opnieuw uitgebracht door Fantagraphics Books in vier delen. Deze uitgave, die de strips van 1905 tot en met 1911 beslaat is volledieger dan de Landshoff-uitgave en bovendien helemaal in de authentieke kleuren.

Polly and her Pals

Moet Little Nemo beschouwd worden als de topper van de sunday pages uit de beginjaren, de strip die het het langst heeft volgehouden op zeer hoog niveau is ongetwijfeld *Polly and her Pals* van **Cliff Sterrett**. De strip startte als dagstrip op 4 december 1912 in de New York Evening Journal en op de zondagspagina's van Hearst op 13 december 1913. In de beginperiode verscheen de strip onder verschillende titels, zoals *Positive Polly*, *Here, Gentlemen, is Polly!* en *Polly*, welke allemaal misleidend waren, want de hoofdfiguren waren van het begin af aan haar moeder en vader: Maw (Susie) en Paw (Samuel) Perkins. Vanaf 1925 gaat de strip definitief *Polly and her Pals* heten en dit luidt tevens de grootste bloeiperiode van de serie in. Waar de strip vooral door opvalt is het gebruik van allerlei grafische en thematische fantasieën uit de toenmalige moderne kunst, zoals kubisme en surrealisme. Sterrett wist er uiteindelijk wekelijkse juweeltjes van te maken, die overigens voor een groot publiek niet gemakkelijk toegankelijk waren. Sterrett zelf stopte met de strip in 1934, maar de sunday-pages van *Polly and her Pals* werden nog voortgezet tot 1958. Merkwaardigerwijs is de strip tot voor kort nooit in boekvorm uitgekomen. Daar is nu gelukkig verandering in gekomen. Kitchen Sink is onlangs met de uitgave van de sunday-pages begonnen in vier delen, die de periode van 1926 tot 1932 beslaan. Mogelijk zullen later ook nog uitgaven van de andere periodes volgen.

Links, *Little Sammy Sneeze*, een voorloper van *Little Nemo*, van Windsor McCay

WELL - ANYWAY I GUESS THAT WAS THE END -
NO NO NO JUST A MOMENT JUST A MOMENT
JAIL
THIS - THIS IS THE END -
THIS IS A MORE RECENT PART OF THE PICTURE -
JAIL
AND THATS WHAT I CALL A HAPPY ENDING
11-13

Krazy Kat uit 1927 van George Herriman (zie ook volgende pagina)

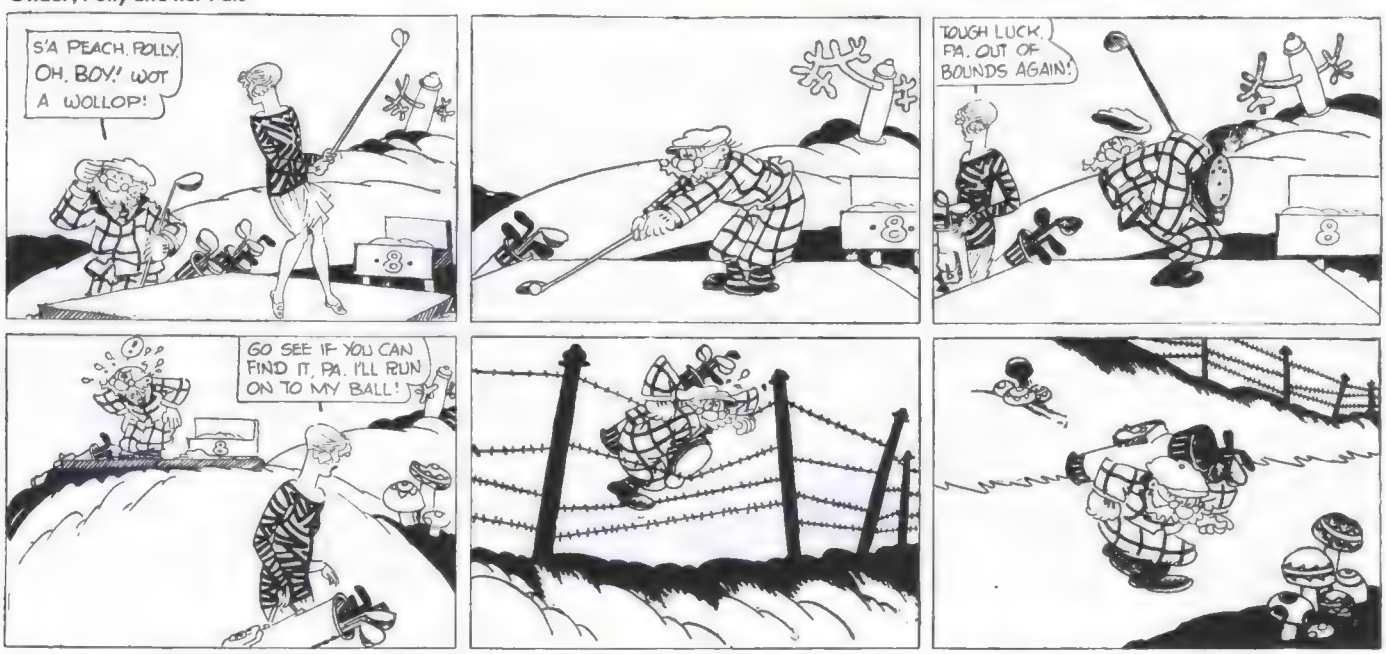
"KRAZY Kat"
COCONINO COUNTY'S CONSTABULARY SEEMS TO BE HELPING ITSELF TO A SWEET STATE OF SIESTA
H-HOW DID YOU GET IN HERE?
I CAME IN
OH H-M- YOU DID HEH!
N HUH
YOU IMPOLITE WRETCH YOU UNCOUTH ILL-MANNERED UPSTART
BUT-
DONT YOU KNOW THE ETHICS OF CULTURE GUILTY OR "ELORUM? YOU UNPREPARED VAGABOND
A HH
DONT YOU KNOW YOU MUST COME INTO THE PRIVACY OF AN IMPORTANT PERSON'S OFFICE LIKE THIS?
HOLD BOSS, I COULD, I COME IN
HAND YOUR CARD TO MY SECRETARY STATE YOUR BUSINESS TO HER - THEN SHE WILL BRING YOUR CARD TO ME - TELL HER YOUR BUSINESS. THEN - IF AN INTERESTED I MAY OR MAY NOT ASK YOU IN
OH HU
NOW GO AND SEE IF YOU CAN DO IT THAT WAY
YES
MR. IGNATZ MOUSE'S CARD SIR - SAYS HE'S JUST HAD IMPORTANT BUSINESS WITH IT ON KRAZY KAT'S HEAD - WANTS TO KNOW WHAT YOU RES GOING TO DO ABOUT IT HES LEAVING TOWN FOR A SPELL - GOING EITHER TO KOKOMO OR KA BITO - SAYS FOGWY TO YOU.
WA-AL-?
THE MINUTES MARCH ON ABOUT SIXTY TO THE HOUR
THE LIGHT WAS DOWN THERE WAS NO SIGN OF MOON LIGHT IN THE AIR - NO STARS IN THE POOL - THERE WAS NO LOOK - TO BIND A SWEET SAD THEN SO
6 13

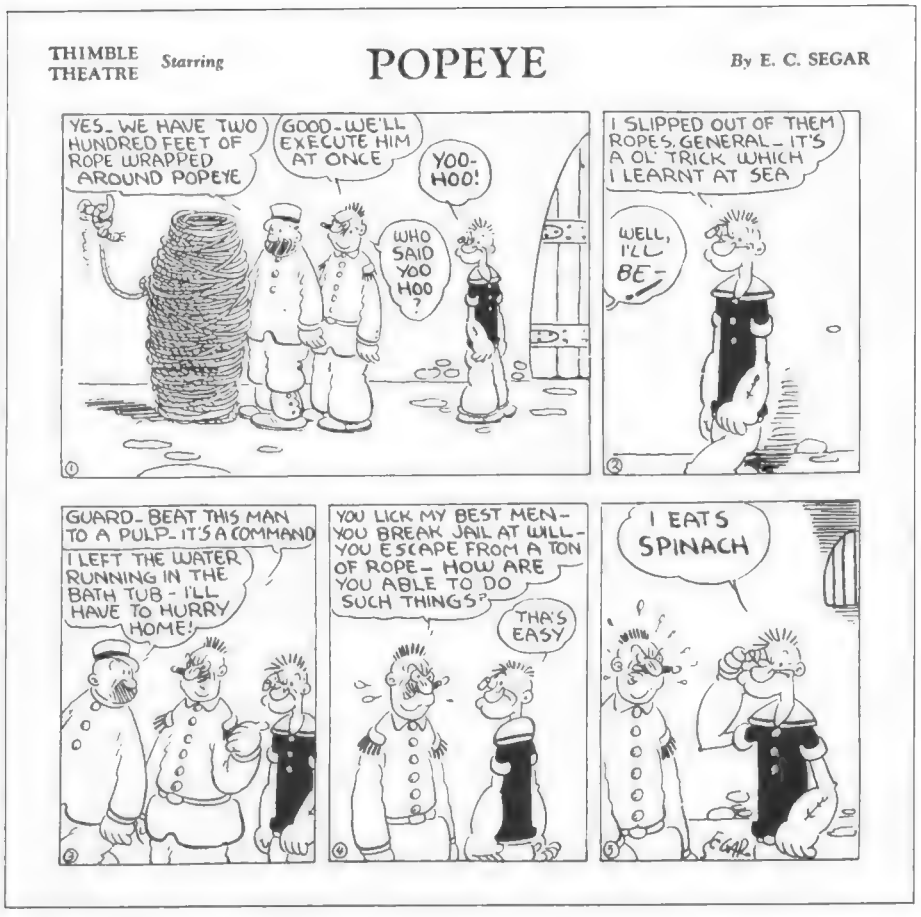
Krazy Kat

Veel bekender en erkender is de strip *Krazy Kat* van **George Herriman**. De strip is een afsplitsing van de *The Family Upstairs*, die op 20 juni 1910 voor het eerst verscheen in de New York Journal. Op dinsdag 28 oktober 1913 verscheen de eerste episode van de Krazy Kat-strip in deze krant, in verticale vorm naast vijf al lopende horizontale stroken. De eerste zondagspagina verscheen op 23 april 1916. Daarin trok Herriman alle registers open en kwam zijn grafische en poëtische fantasie tot volle bloei. Krazy Kat is van het begin af aan tot in onze tijd toe erkend als één van de belangrijkste, zo niet de belangrijkste strip ooit gemaakt, een erkenning, die vooral ook vanuit de wereld van de kunst en later vanuit kringen, die zich met alternatief bewustzijn bezighielden. De strip geeft voor beide erkenningen ook alle aanleiding. Alhoewel de strip op het eerste gezicht met eenvoudige middelen gemaakt lijkt, munt zij uit door een uiterst inventief en onconventioneel taal-, beeld- en ruimtegebruik, die tot nu toe door niemand vergelijkbare navolging heeft gevonden.

Krazy Kat is in het verleden wel in boekvorm uitgekomen, onder andere bij Nostalgia Press in 1969 en in Nederland in 1974 en 1975 bij Real Free Press. Wat dat betreft heeft Nederland een goede traditie, want deze Real Free Press-uitgaven waren ook in Amerika zeer gezocht en gewaardeerd. In Nederland zelf is dat veel minder het geval. De uitgaven zijn nog steeds niet opgenomen in de Matla-catalogus. Bij deze uitgaven ging het nog om verzamelingen van strips, geselecteerd uit de hele periode. Eclipse is nu gestart met een integrale heruitgave van alle sundaypages. Het moet een serie worden van 26 delen, die de periode van 1916 tot en met 1941 beslaat. De strip hield op te bestaan in 1944, toen Herriman overleed.

Onder, *Polly and her Pals*




THIMBLE THEATRE Starring
POPEYE
By E. C. SEGAR
YES- WE HAVE TWO HUNDRED FEET OF ROPE WRAPPED AROUND POPEYE
GOOD- WE'LL EXECUTE HIM AT ONCE
YOO-HOO!
WHO SAID YOO HOO ?
I SLIPPED OUT OF THEM ROPES, GENERAL- IT'S A OL' TRICK WHICH I LEARNT AT SEA
WELL, I'LL BE-
GUARD- BEAT THIS MAN TO A PULP- IT'S A COMMAND
I LEFT THE WATER RUNNING IN THE BATH TUB - I'LL HAVE TO HURRY HOME!
YOU LICK MY BEST MEN- YOU BREAK JAIL AT WILL- YOU ESCAPE FROM A TON OF ROPE- HOW ARE YOU ABLE TO DO SUCH THINGS?
THA'S EASY
I EATS SPINACH
EGAR

Li'l Abner

Een voorbeeld van een klassieke strip, waarvan de dagstrips in boekvorm worden uitgegeven, is de strip *Li'l Abner* van **Al Capp**. De tekenaar Alfred Gerald Caplin begon deze strip op 20 augustus 1934 als dagstrip. De zondagspagina volgde op 24 februari 1935. De strip is voortgezet tot 1977, zodat een groot aantal delen ons te wachten staat. Deze strip is in Europa ook wat beter bekend. Onder andere het Franse blad *Charlie* heeft vele episodes afgedrukt. De strip heeft een heel eigen wereldje gecreëerd met het stadje Dogpatch en landen als Lower Slobbovia. Het huwelijk van Li'l Abner met Daisy Mae in 1952 was in Amerika indertijd een 'media-event' van de eerste orde. Li'l Abner verschijnt sinds kort in kloeke delen bij Kitchen Sink en de totale reeks zal meer dan veertig delen omvatten.

Comicbook-helden

Dat Europa in de heruitgave voorop gaat is ook het geval geweest bij de herdrukken van de verhalen van **Carl Barks**. Eerder dan in Amerika het geval was zijn er in Europa pogingen gedaan het complete werk te herdrukken. Uiteindelijk is men er begrijpelijkerwijs in Amerika toch eerder in geslaagd, dat in kloeke delen te doen, maar het door **Hans Duncker** van Loeb overgenomen initiatief voor een Nederlandse versie lijkt te slagen. En zelfs in één klap alle delen tegelijk! De jarenlange albumreeksen met verhalen van Carl Barks bij Oberon hebben overigens weer model gestaan voor de albumreeksen van Gladstone en recent Disney zelf in Amerika! Andere comicbooks, die de heruitgave in kloeke delen haalden zijn uiteraard de *EC-comics* en ook de in Nederland minder bekende strips van *Little Lulu*.

Wie uitgekeken is op Kresse en Toonder, maar nog voldoende ruimte in zijn boekenkast heeft kan dus voorlopig nog wel even voort met al deze Amerikaanse uitgaven. Uiteindelijk kan men een prachtige bibliotheek van folianten opbouwen, waar het 'goud van oud' van de strip beschermd tegen de tand des tijds bewaard kan blijven.

Mindere goden

Ook andere strips uit de Amerikaanse kranten hebben het onlangs tot prachtige heruitgaven gebracht. Zo werden door Fantagraphics de complete zondagspagina's van *Popeye* van de hand van **E.C. Segar** op de markt gebracht. De eerste delen zijn inmiddels alweer onvindbaar. Van *Terry and the Pirates* verschenen zowel de dagstrips, als de zondagspagina's in nieuwe uitgaven. Ook *Nancy* van **Bushmiller** mag zich sinds kort verheugen in een integrale heruitgave van haar avonturen. En de goede oude *Prince Valiant* mag het weer eens opnieuw proberen. Wat die strip betreft heeft Europa bij het herdrukken vooropgelopen. De bekende Semic-uitgaven zijn voor de Amerikaanse uitgever het voorbeeld geweest voor de kwaliteit, die hij aan zijn strip wilde geven. Het gaat hierbij overigens steeds om zondagspagina's, die een doorlopend verhaal vormen.

AGENDA

t/m 29 februari

Stripschrift-expositie 'Jonge Honden NL', Gemeentebibliotheek, Hoogstraat 110, Rotterdam.

t/m 1 maart

Expositie Enki Bilal: 'Transit à la défense - Hiver 1992', Parvis de la Défense, Parijs, Frankrijk.

29 februari

Open Dag Stichting Computeranimatie, Westerhavenstraat 13, Groningen.

2 t/m 30 maart

Expositie Stefan Verwey, Zeeuwse Bibliotheek, Middelburg.

8 maart

7e Leidse Stripdag, Gebouw 'Antonius', Lange Mare 43, Leiden.

21 maart

9e Stripbeurs, Wiro-gebouw, Eindhoven.

5 t/m 24 april

Expositie Stefan Verwey, De Beyerd, Breda.

3 mei

Brabant Strip, Zaal Het Bad, Leuven, België.

14 t/m 17 mei

Euro Comics, The 1st Comic Book Exhibition For Central and Eastern Europe, The Palace 'Exhibition Grounds', Praag, Tsjechoslowakije.

15 t/m 17 mei

Stripdagen, Haarlem.

25 mei t/m 10 juni

Expositie Stefan Verwey, Cultureel Centrum De Lindenberg, Nijmegen.

28 t/m 31 mei

Stripfestival, Valencia, Spanje.

6 juni

48e Algemene Ledenvergadering Het Stripschap (inclusief ruilbeurs)

28 juni t/m 31 juli

Expositie Stefan Verwey, Kritzraedthuis, Sittard.

18 juli t/m 2 augustus

7e Stripfestival, Koksijde, België.

16 t/m 18 oktober

De Stripdagen, Het Turfschip, Breda.

DE BOEKEN

Er zijn in de bijna 25 jaar dat Stripschrift bestaat (en een korte tijd daarvoor) heel wat stripalbums verschenen. Sommigen vergaten we het liefst zo snel mogelijk, anderen werden door de tijd ingehaald en dan zijn er ook nog de onvergetelijken.
De redactie van Stripschrift en een groep oud-redacteuren stelden lijstjes samen met hun meest memorabele titels.
Uit al die lijstjes maakten we één grote lijst en hieruit bleek dat we heel vaak verschillende meningen hadden, maar dat er ook enkele titels verscheidene malen werden genoemd.
De boeken die in dit 250e nummer worden besproken kwamen voor op deze lijsten. Het is géén opsomming van de beste albums die ooit verschenen zijn, maar wèl zijn het stuk voor stuk strips die nog niet vergeten zijn en die het waard zijn om nog eens uit de kast te worden gepakt om (opnieuw) te worden gelezen.

De redactie

Suske en Wiske 150 (verhaal 10): Het Spaanse spook

Willy Vandersteen
Standaard 1952-heden

De laatste jaren is er veel kritiek op de *Suske en Wiske*-verhalen. Sinds **Paul Geerts** de scepter heeft overgenomen van de geestelijk vader van het duo, **Willy Vandersteen**, zou de reeks aan bloedarmoede lijden en het voortbestaan nog slechts te danken zijn aan de talrijke dagbladpublikaties en het teren op de oude roem. Diezelfde oude roem wordt onder de golf van kritiek vaak al te snel vergeten, als zou *Suske en Wiske* alleen maar uit louter omwille van het draaien van de persen vervaardigde niemendalletjes bestaan. Maar eens was er onder meer de 'blauwe reeks'.
Deze albums, die gemaakt werden voor het weekblad *Kuifje*, kenmerkten zich door de afwezigheid van *Jerom*, tante *Sidonia* en professor *Barabas*, het lange 'nekhaar' van *Wiske* en het gebrek aan chagrijn bij deze vrouwelijke hoofdrolspeelster. Hoewel je beter kunt spreken van bijrolvertolkster, want het was verder nog opvallend aan deze boeken, dat zij en Suske een beetje naar de achtergrond verdrongen werden door een nog stunteliger, maar uiteindelijk toch veel slimmere Lambik dan gewoonlijk. Hij had telkens het heldere ogenblik om deze avonturen, die, wat ik nog steeds zeer verkwikkend vind, zonder verdere toelichting op de meest uiteenlopende momenten uit de geschiedenis konden spelen, tot een goed eind te brengen. Maar het meest opvallende aan de verhalen uit de 'blauwe reeks' was wel, dat ze van een torenhoog niveau waren, dankzij de grote fantasie van Vandersteen, die hij helemaal de vrije loop liet.
Het Spaanse spook spande wat dit betreft de kroon. Willy Vandersteen maakte hierin twee van zijn reputaties waar: ten eerste die van de 'Brueghel van het beeldverhaal', een predikaat dat hem mede door **Hergé** werd opgeplakt. Niet alleen waren de humor, het oorspronkelijke taalgebruik en de nodige tafereeltjes weer heerlijk volks, maar *Het Spaanse spook* opende ook op een prachtige, magisch-realistische wijze met het schilderij *De boerenbruiloft* van de meester. Het vormde het medium, dat de drie helden naar de zestiende eeuw voerde, waar zij **Pieter Brueghel** de oude zowaar troffen. Eén en ander was een ode aan de man, met wie Vandersteen zo duidelijk verwantschap vertoonde. Ten tweede betuigde Vandersteen zich weer de onbetwiste (volkse) verteller van het stripverhaal, de opa, die voor de knetterende open haard sterke verhalen ophangt over de oorlog, op elke knie een kleinkind en het ene verzinsel aan de andere fantasie rijgend. Deze voor-de-vuist-weg-vertelwijze heeft echter altijd als consequentie, dat er gaten vallen in het verhaal, die òf vergeten en dus nooit meer gevuld worden òf op een ongeloofwaardige manier dichtgeplakt. Zo werd er in *Het Spaanse spook* veel geluistervinkt om bruggen te slaan, die de voortgang van het verhaal moesten garanderen, waar Vandersteen anders zo gauw geen uitweg meer zag. Maar de risico's van het vak verstond hij als de beste, want menig stripmaker maakt zich er schuldig aan maar ergens te beginnen met zijn verhaal om op den duur verschrikkelijk vast te lopen. Zij zijn dan ook geen geboren vertellers, zoals de schepper van Suske en Wiske was.
Om de belegering van het plaatsje Kriekebeek door de mannen van hertog **Alva** te beëindigen en om zodoende het Spaanse spook, dat deze plicht verzaakte, van een banvloek te verlossen, gaan Lambik, Suske en Wiske via het als teletijdmachine fungerende schilderij *De boerenbruiloft* van Brueghel naar de zestiende eeuw. Willy Vandersteens vertelkunst gekoppeld aan een grapdichtheid van twee per pagina maakten dit avontuur, dat in zijn oorspronkelijke versie in 1983 herdrukt werd, tot één van de beste uit een ellenlange reeks.

Noël Ummels

Blake en Mortimer 5: Het gele teken

Edgar P. Jacobs
Lombard 1956-1986
Helmond 1966-1979
Lombard/Albracht 1979-1986
Blue Circle/Paul Rijperman 1985
Blake en Mortimer/Dargaud Benelux 1987

Het gele teken is één van mijn favoriete Blake en Mortimers. En niet alleen van mij, heb ik begrepen: landelijk – en zelfs internationaal – is dit het meest gewaardeerde deel uit deze hooggeprezen reeks. Waarom? Met *Het gele teken* maakte ik kennis aan het einde van de jaren vijftig, toen ik het weekblad *Kuifje* had ontdekt en ik naarstig op zoek was naar zoveel mogelijk oude afleveringen. Dat ging niet bepaald van een leien dakje, zodat ik *Het gele teken* slechts fragmentarisch tot mij kon nemen. Toch behoorde het ook toen al, op zeer prille leeftijd, tot mijn Kuifje-toppers. En dat is vreemd, want ik begreep er geen bal van. Niet alleen omdat ik slechts over flarden van het verhaal beschikte, maar ook omdat het over zaken ging die mij toen nog ruimschoots boven

de pet gingen: een waanzinnige geleerde die via brein-manipulatie een meesterboef creëert ... een dergelijk verhaal kan toen nog nauwelijks aan mij besteed zijn geweest.

Toch vond ik het een geweldig boeiend verhaal; ik begreep trouwens wel meer verhalen niet die me desondanks bovenmatig konden boeien. De oorzaak hiervan moet, denk ik, gezocht worden in de *sfeer* die **Edgar P. Jacobs** wist te creëren. Een sfeer van werkelijkheid, waardoor je, vooral als ontvankelijk kind, absoluut kon geloven in de personages en in de situaties waarin zij verzeild raakten.

Dat werkelijkheidsgehalte wist Jacobs te bereiken door keihard te werken. Door zich grondig te documenteren, door zijn verhaal van tevoren tot in de kleinste details te plannen, door zijn tekeningen tot in de puntjes te verzorgen. Jacobs nam de lezer serieus. Hij wilde zijn lezers geen lulkoek voorzetten, geen rammelend plot en slordige dialogen, geen tekeningen vol fouten in de uitbeelding van decors die werkelijk bestonden.

Jacobs' verhalen moesten kloppen, dus *waar* zijn. En alle inspanning die hij zich getrooste wordt door de lezer opgemerkt, onbewust, in het hoge werkelijkheidsgehalte dat hem vanaf iedere pagina in het gelaat slaat. Dit gegeven gaat echter op voor *alle* delen van Blake en Mortimer. Wat maakt dan *Het gele teken* tot de topper van deze reeks?

Ik denk, het feit dat *Het gele teken* een uiterst strak plot heeft dat zich afspeelt in een beperkte ruimte (alleen in delen van Londen) en binnen een kort tijdsbestek. Het is geen weids avonturenverhaal met veel spektakel, maar een beklemmend detective-verhaal met wetenschappelijke, toen nog science-fiction-achtige trekken, dat zich grotendeels in de nacht, de mist of de regen afspeelt.

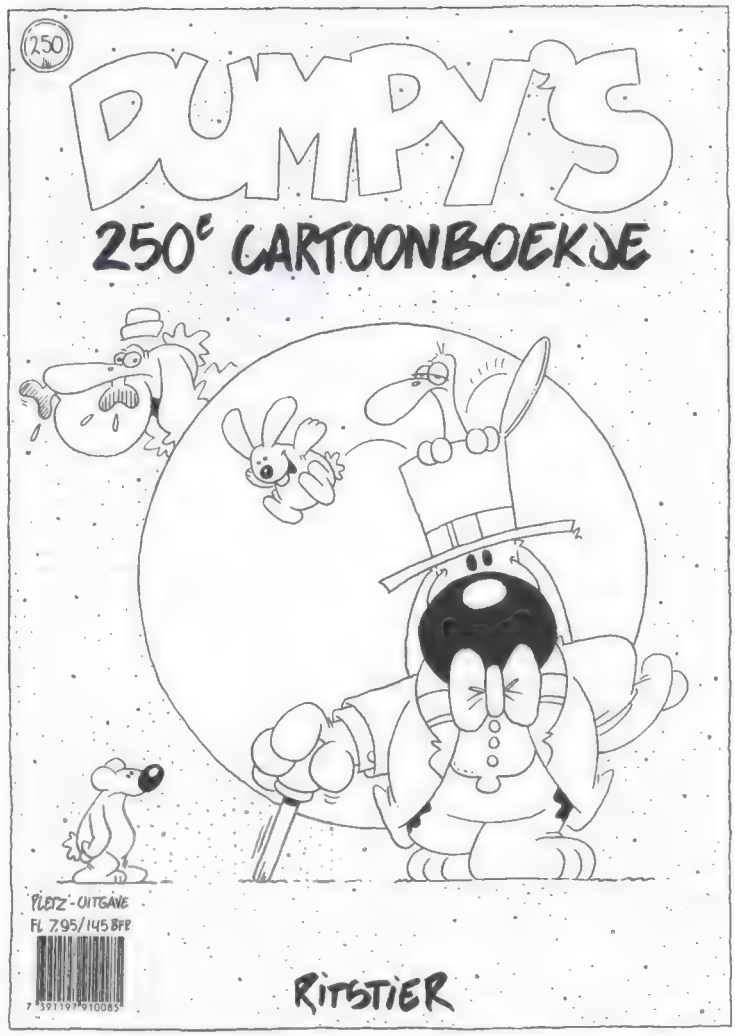
Bovendien hanteert Jacobs in dit verhaal een claustrofobische cameravoering: de camera zit steeds zeer dicht bovenop de actie, voor totaalbeelden is nauwelijks plaats. Ook op straat blijft de camera steeds dichtbij de hoofdpersonen, zodat zelfs de wijde lanen en pleinen van Londen een smalle, beklemmende indruk maken, nog versterkt door regen en mist. En dit geeft het verhaal zijn sfeer van spanning en dreiging, een sfeer die zelfs nu, na bijna veertig jaar, nog niet verouderd is. En dat heeft Jacobs met **Hergé** gemeen: zijn Blake en Mortimer is net als Kuifje een tijdloze strip. De kleding is niet meer van deze tijd, de auto's kloppen niet meer, de politie werkt met hopeloos verouderde apparatuur en zelfs Londen is veranderd, maar als lezer valt dat je niet op: het verhaal is zo sterk verteld dat het blijft boeien. In sommige films wordt ditzelfde effect bereikt. Hoe oud ze ook zijn, ze blijven de moderne kijker boeien, en dat maakt ze tot *klassieke* films. En dat is nu precies wat *Het gele teken* ook is: een klassiek meesterwerk van een uiterst talentvol verteller.

Rob van Eijck

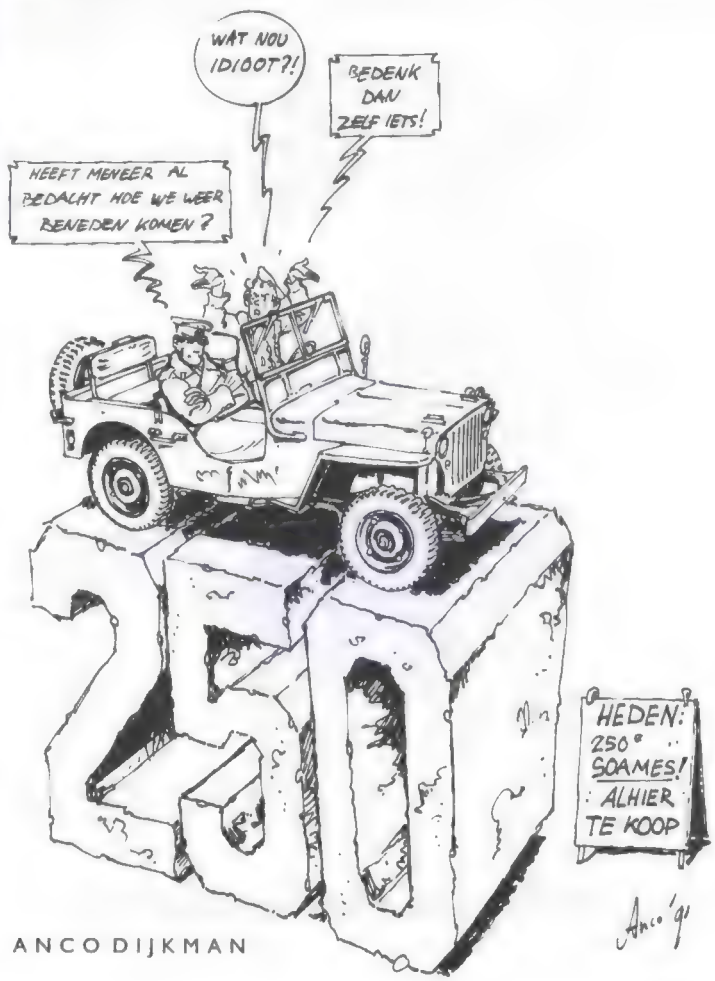
Kuifje 20: De juwelen van Bianca Castafiore

Hergé (Georges Remi)
Casterman 1963-heden
Casterman/Panda 1979
Casterman (voor V&D) 1988
Casterman (voor Boek en Plaat) 1989

In het oeuvre van **Hergé** wordt het album *De juwelen van Bianca Castafiore* tegenwoordig wel algemeen geschouwd als het absolute hoogtepunt in de reeks avonturen van Kuifje, maar hoe werd het indertijd ontvangen? In de laatste decennia is elke verschijning van een Kuifje-album nieuws voor de media geweest, maar in 1963, het jaar waaruit dit album dateert, werd er geen letter over geschreven. Dat jaar valt weliswaar nog vóór



WILLEM RITSTIER


WAT NOU IDIOOT?!
BEDENK DAN ZELF IETS!
HEEFT MENEER AL BEDACHT HOE WE WEER BENEDEN KOMEN?
HEDEN: 250e SOAMES! ALHIER TE KOOP
Anco '91

ANCO DIJKMAN

de periode van de stripfanzines en stripvakbladen, maar ook elders heb ik er –althans in Nederland– nergens iets over aangetroffen. Uitsluitend **Wim Noordhoek** wijdt in zijn bespreking van het erop volgende album *Vlucht 714* in 1968 in *Propria Cures* enkele woorden aan De Juwelen: 'Wat mij betreft een zeldzaam knap stuk werk van een haast klassieke, volledig uitgekristalliseerde schoonheid. (...) Alles en iedereen is aanwezig. (...) De karakteristieken van de personen worden tot in het absurde aangezet'. Daarmee heeft Noordhoek wel de toon gezet voor de waardering van dit album; het artikel werd trouwens herdrukt in Stripschrift nummer 4/5 van datzelfde jaar. Het is te beschouwen als een soort premie voor trouwe Kuifje-lezers. Het is na de reünie met Tchang in *Kuifje in Tibet*, een afronding. Door De Juwelen werd de cirkel gesloten en het had daarom het laatste avontuur van Kuifje moeten blijven.

Har Brok

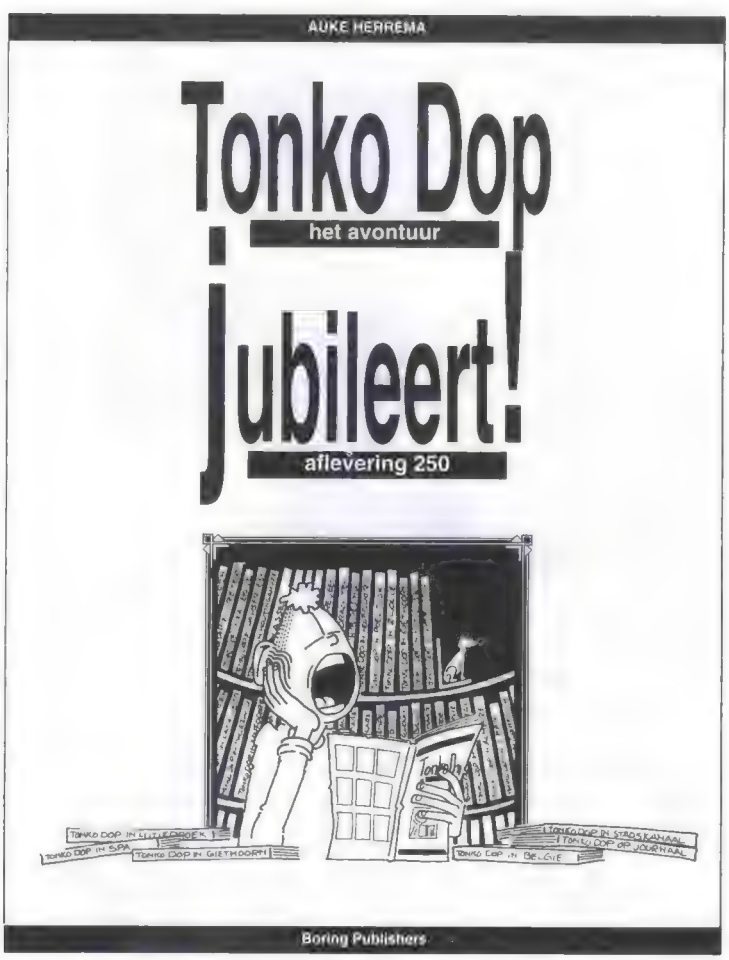
Little Nemo in Slumberland

Winsor McCay
Real Free Press 1969
Landshoff 1974-1975

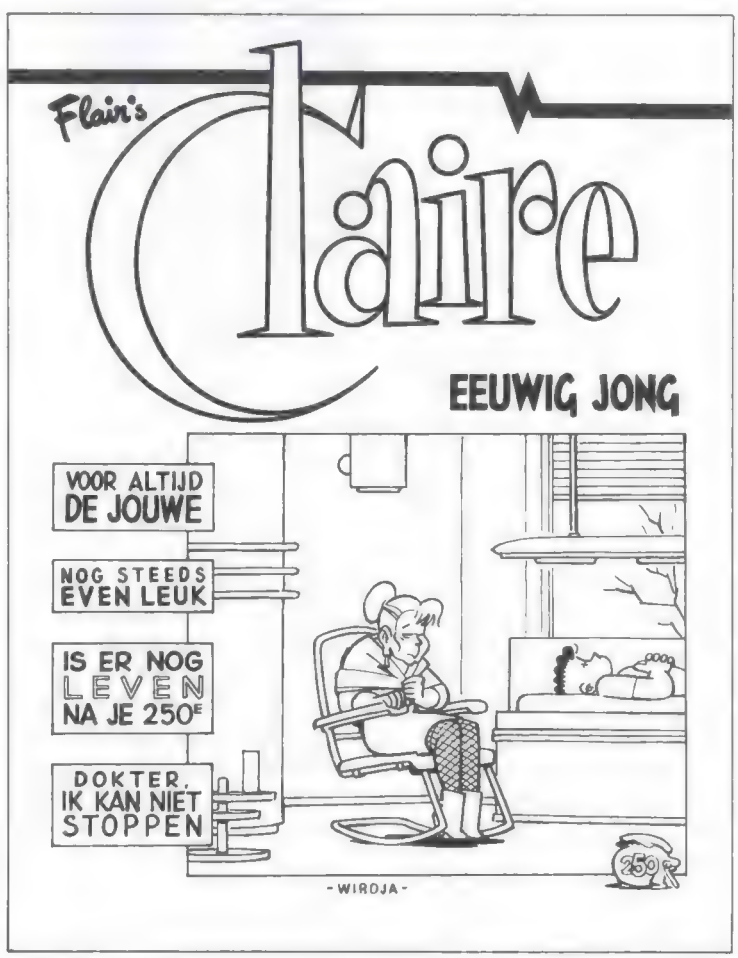
Eén van de belangrijkste gebeurtenissen op stripgebied van de laatste tijd is de complete heruitgave van *Little Nemo in Slumberland* door de Amerikaanse uitgeverij Remco Worldservice Books. Deze stripreeks van de hand van **Winsor McCay** geldt als één van de mijlpalen in de geschiedenis van de strip. In 1905 plaatst de New York Herald de eerste aflevering. Tussen 1905 en 1911 verschijnt Little Nemo in Slumberland iedere week in de zondagsbijlage van deze krant. Daarna biedt krantenmagnaat **William Randolph Hearst** McCay een contract aan en verandert de naam van de strip in *In the Land of Wonderful Dreams*. McCay sterft in 1934, maar zijn naam is in de stripwereld onsterfelijk geworden.

Little Nemo in Slumberland gaat over het jongetje Nemo dat in iedere aflevering droomt van de spannende avonturen die hij meemaakt in Slumberland, het fantasierijk van koning Morpheus. Het frustrerende voor Nemo is dat zijn droom aan het eind van elke aflevering ruw onderbroken wordt doordat hij ontwaakt. Pas in de volgende aflevering wanneer hij weer naar bed toegaat, kan Nemo zijn droom vervolgen. Dit wakker worden is een repeterend element in de strip en het heeft zijn vaste stek in het laatste plaatje van ieder verhaal. Daar ziet de lezer de reden waarom Nemo niet meer slaapt: dit varieert van de wekroep van één van zijn familieleden tot aan het uit het bed vallen van de jongen. Dromen en fantasieën staan centraal in het werk van Winsor McCay. Zo is Slumberland een fantastisch sprookjesparadijs dat echter door een plotselinge metamorfose in een ware nachtmerrie kan veranderen. Little Nemo raakt in vele bizarre situaties verzeild en ontmoet de meest wonderlijke personen, monsters, wilde beesten en draken. Op zijn avontuurlijke tochten wordt hij vergezeld door onder anderen de prinses, de duivelse Flip en de 'Jungle Imp'. Als hoofdpersoon van de serie is Little Nemo opvallend genoeg een karakterloos figuur. Dit komt omdat McCay het constante gegeven van dromen en ontwaken als de leidraad van alle verhalen beschouwt. Hierdoor worden de gebeurtenissen die Nemo ondergaat en de figuren die hij ontmoet belangrijker dan hijzelf.

Vanuit een grafische achter-



AUKE HERREMA



ROBERT VAN DER KROFT

grond weet McCay deze wonderbaarlijke wereld op een technisch zeer begaafde, virtuoze manier neer te zetten door gebruik te maken van een stijl vol surrealistische en art-nouveau-achtige elementen. De verhalen zijn doorspekt met humor, avontuur en verrassende ontwikkelingen. Eén van de meest beroemde afleveringen uit *Little Nemo in Slumberland* is die van het lopende bed (zondag 26 juli 1908). Hierin blijkt Flip naast Nemo in bed te liggen. Plots wordt het bed steeds groter en gaat het aan de wandel. Flip is niet verbaasd, want 'a bed likes to get out once in a while'. Buiten op straat aangekomen neemt het bed als een paard de rit aan. Uiteindelijk struikelt het bed over een torenspits en ligt Nemo in het volgende en laatste plaatje klaarwakker naast zijn bed.

In het begin van de twintigste eeuw zet het medium strip zijn eerste schreden op de weg naar volwassenheid. In de Verenigde Staten is het verschijnsel strip pas een paar decennia oud. Striptekenaars experimenteren nog volop met de uitvoering en taal van het stripverhaal. De bijzondere verdienste van McCay is dat hij het medium strip als expressievorm een duidelijke plaats heeft gegeven. Hij gebruikt voor *Little Nemo in Slumberland* een heldere verteltrant (kiest bijvoorbeeld voor een horizontale kadering en nummert zijn kaders) en hanteert als één van de eerste stripmakers de vele mogelijkheden van de kleurendruk. Daarnaast laat het wervelende karakter van deze strip door het verbluffende tekenwerk en de intrigerende verhalen zien dat dit medium een grote aantrekkingskracht op lezers kan uitoefenen. De omvangrijke populariteit onder de krantelezers is het bewijs dat *Little Nemo in Slumberland* tot één van de eerste stripklassiekers gerekend moet worden!

Rik Sanders

Isabelle Avondrood 1: Isabelle en het monster

Jacques Tardi
Casterman 1976-heden

Als kind kon ik het nooit laten om tijdens vluchtige bezoekjes aan AKO-kiosken even in de *Isabelle Avondrood*-albums te bladeren. De boekjes fascineerden mij en toch durfde ik er nooit een te kopen. Ze verschilden namelijk teveel van de traditionele strips die ik gewend was, zoals bijvoorbeeld *Kuifje* en *Michel Vaillant*.

Toen ik jaren later mijn schroom overwonnen had en *Isabelle en het monster* las, was ik onmiddellijk verkocht. Het verhaal maakte zo'n indruk op mij, dat ik vanaf dat moment een fan van **Jacques Tardi** was. Het is niet moeilijk te omschrijven wat ik zo aantrekkelijk aan het album vond. De frisheid, het heerlijke absurdisme, het magistrale gebruik van clichés en vooral de humor spraken mij enorm aan.

Isabelle en het monster is het eerste deel uit de Isabelle Avondrood-reeks. Het album verscheen in 1976 en sindsdien hebben zes delen het licht gezien. Na al die jaren blijft het verhaal nog net zo onderhoudend als bij de eerste lezing. Hoewel ik Tardi's latere tekenwerk prefereer, is de auteur in de eerste Isabelle op zijn best. Tardi zelf lijkt tegenwoordig op de serie uitgekeken te zijn. Het laatste album, *De tweekoppige drenkeling*, mist de spanning en de humor die zo kenmerkend zijn voor de eerdere verhalen. De serie lijdt aan bloedarmoede en het is de vraag of er ooit nog een album zal verschijnen, maar dit doet niets af aan het feit dat Tardi's onsterfelijke heldin stripgeschiedenis geschreven heeft.

Eric de Graaf

Corto Maltese 1: De ballade van de zilte zee

Hugo Pratt
Casterman 1979-heden

Het opvallendste aan het werk van Pratt is visueel. Zijn werk valt zonder meer op temidden van de strips waartussen hij debuteert. Daarmee neemt hij lezers voor zich in of stoot hij ze juist af. Wie (na die eventuele barrière) de moeite neemt zijn strips te lezen, komt pas in aanraking met zijn grootste talent: zijn vermogen op een uiterst individuele manier een verhaal te vertellen en daarin een visie te geven op het menselijk handelen. **Hugo Pratt** is daarbij een meester in het leggen van gevoelens in beelden, hij maakt gebruik van een zeer suggestieve werking om aan te geven wat hij bedoelt. *De ballade van de zilte zee* is het eerste verhaal waarin *Corto Maltese* een rol speelt, alhoewel hij er nog deel in uitmaakt van een vrij grote groep hoofdrolspelers. Na zijn spectaculaire entree drijvend op zee en vastgebonden op een aantal balken als een soort aan het kruis genagelde Christusfiguur, ontwikkelt hij zich al snel als een opperste individualist. Het werd oorspronkelijk getekend voor het maandblad *Sgt. Kirk* (1967) en verschijnt pas in 1979 in een Nederlandse vertaling. Het verhaal speelt in de Stille Zuidzee, vlak vóór en tijdens de Eerste Wereldoorlog in een strijd tussen Duitse oorlogsschepen en de geallieerden.

Har Brok

Guust Flater 13: Flater verdient een optater

André Franquin
Dupuis 1979-heden

Eigenlijk is het natuurlijk onzin: *Flater verdient een optater* in de lijst Stripklassiekers van alle tijden. Het is uiteraard een prachtig album, daar niet van. Het album dateert uit 1979. Het is dus een typisch produkt van

Franquins 'rijpe' periode. Depressies en een hartkwaal hadden zich al stevig in zijn systeem genesteld. Al worstelend door zijn crises heen had **André Franquin** intussen niet alleen zijn kijk op het leven, maar ook zijn tekenstijl steeds verder ontwikkeld. Het eerste kwam tot uitdrukking in zijn monstertjes en in de prachtige gags uit de bundels *Zwartkijken*. Het tweede, de uit-ontwikkelde tekenstijl, is onder meer te bewonderen in *Flater verdient een optater*. Het album toont Franquin op zijn volst en beweeglijkst, op zijn meest romantisch (romantisch hier als tegenstelling van klassiek, waarbij het hoogtepunt van classicisme in de strip **Hergé**'s klare lijn is).

Uit de nummering van de gags in het album (de meeste zijn uit de 800-serie, nummers 806-850) is duidelijk dat Franquins werktempo inmiddels niet meer is wat het geweest is: nu, na dertien jaar, is het wachten nog altijd op gag nr. 1000. Hierover merkte Franquin de afgelopen zomer zelf lachend op: 'Vroeger zei ik dat ik hoopte de 1000ste Guust nog te zullen halen; nu zeg ik alleen nog maar dat ik vroeger zei dat ik hoopte ... enzovoorts!'

In het album zijn de belangrijke personages in hun ontwikkeling ruimschoots tot wasdom gekomen, waardoor hun eigenschappen ten volle kunnen worden gebruikt en tegen elkaar uitgespeeld. Dit maakt de grappen tot een vaak prachtige mengeling van kolder, situatie- en karakterhumor, met als toegevoegde waarde een vorm van intimiteit die de warmte en menselijkheid die Franquins werk altijd heeft uitgestraald, versterkt. Bovendien bestond de Guust-strip in 1979 al zo lang en was al zo populair, dat Franquin kon inspelen op de bekendheid van de lezers met zijn personages. Een half woord, een aanduiding, kon soms al genoeg zijn, wat het al genoemde gevoel van intimiteit en betrokkenheid nog vergroot.

Franquin maakt in *Flater verdient een optater* ook uitbundig gebruik van allerlei grafische varianten van zijn handtekening, aangepast aan de situatie van de grap. Zonder dat was het album ook al ijzersterk geweest, maar voor iemand met de fantasie van Franquin is het kennelijk geen groot probleem om nog eens zo'n stuk of veertig van deze extra bonussen aan de toch al zo vol beladen boom te hangen.

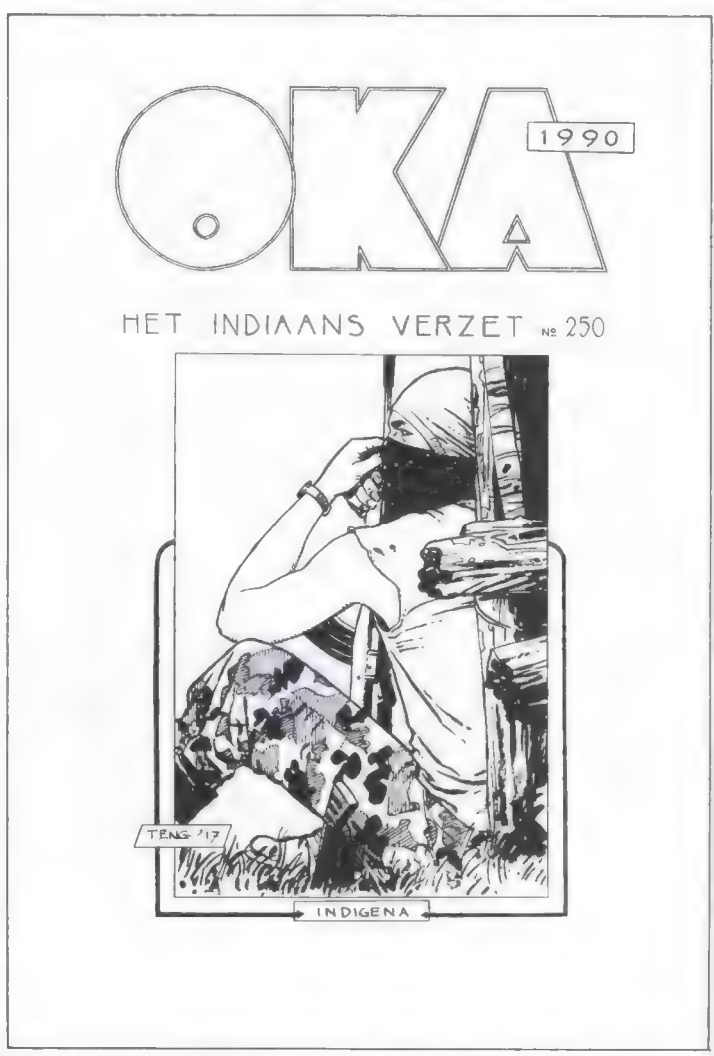
Maar wil dit alles nou werkelijk zeggen dat het album met kop en schouders boven al die andere (met name oudere) Guust-albums uitsteekt? Welnee, die zijn ook allemaal geniaal! Die zitten ook stuk voor stuk vol met gags waarvan je net zo makkelijk met een zware hard-eiken clubfauteuil ruggelings door de suitedeuren gaat.

Maar Franquin heeft veel meer gemaakt dan alleen Guust. *Robbedoes* bijvoorbeeld. Prachtige heldere, beweeglijke tekeningen, verhalen die zich afspelen in een stijlvol vormgegeven, mondaine wereld, sterke personages en verder: humor, humor & nog eens humor. Lees bijvoorbeeld die scène nog maar eens uit *Robbedoes en de erfgenamen*, waarin Kwabbernoot zijn dito hefschroef demonstreert aan een notaris die net met zijn voet in het gips zit. Of het optreden van meneer Demesmaeker in *Bravo Brothers*.

In *Ton en Tinneke* kristalliseerde in de jaren vijftig Franquins beroemde atoomstijl zich het duidelijkst uit. Het zijn prima grappen, gelukkig weer in herdruk verkrijgbaar. Franquins tekenwerk condenseerde zich hier tot een uitgebalanceerde, perfecte eenvoud. Wegens tijdgebrek, zou hij later zelf zeggen. Maar dit tijdgebrek weerhield hem er niet van om in Ton en Tinneke zelf auto's en andere decorstukken vorm te geven in een adembenemende jaren-vijftig-stijl.

Half strip-tekenend Europa tekent hem na en de andere helft kost het de nodige creativiteit om dat niet te doen. Franquin vormt, met **Barks** en **Hergé**, (en, vooruit, **Kurtzman**, en

HEC LEEMANS



PAUL TENG

Goscinny een beetje omdat die zelf niet tekende) gewoon het clubje beste stripmakers van deze eeuw. Wie meer wil, of beter, zoekt vergeefs. En dat zit hem voor Franquin net zomin alleen in *Flater verdient een optater* als het voor Barks in bijvoorbeeld het *Brandweerverhaal* zit, of voor Hergé in *De juwelen van Bianca Castafiore*.

Maar O.K., dit is een boekbespreking, geen oeuvrebespreking. *Flater verdient een optater* is als steekproef uit het oeuvre van Franquin zeker geen slechte keus. En: *Flater verdient een optater* is Guust-album nummer 13. Geen enkel nummer past deze blunderende pechvogel beter. Laten we het daar dus maar op houden.

Willem van Helden

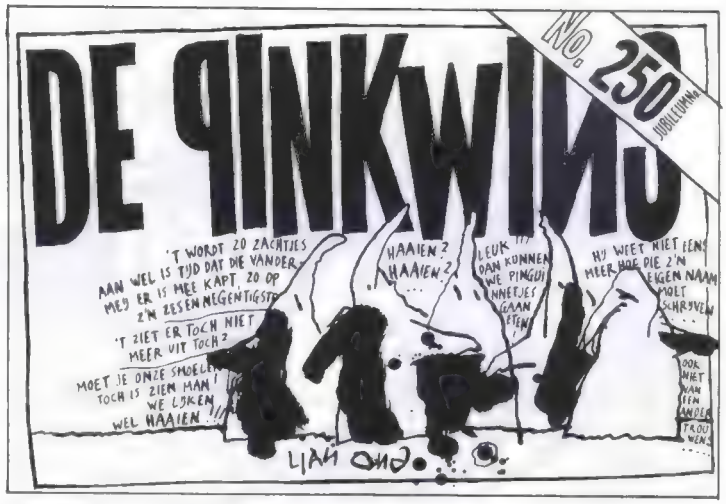
Spirit

Will Eisner
Semic Press 1976
Semic 1980-1981
Oberon 1982
Blue Circle Books 1983-1985
Arboris 1986-1987

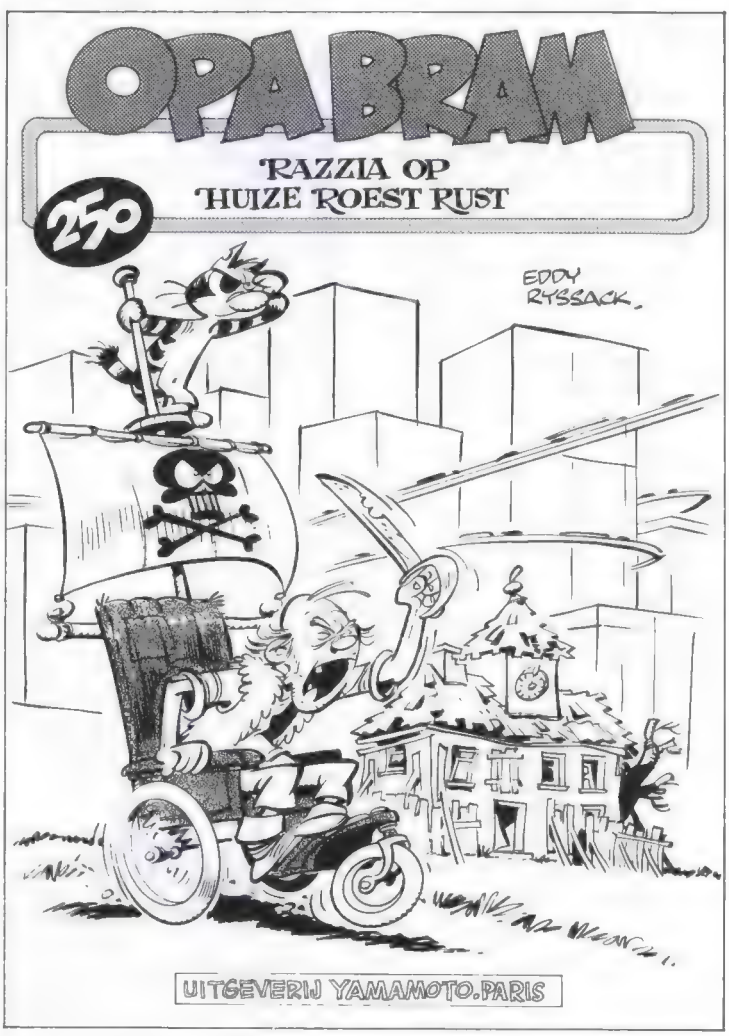
Op 2 juni 1940 debuteert de *Spirit*, een creatie van **Will Eisner**, op het Amerikaanse striptoneel. Nu, jaren later geldt de Spirit nog steeds als de meest sympathieke superheld van de Amerikaanse strip. Door de bevolking gezien als een wat schimmig figuur en door de misdadigers gevreesd om zijn rechtse directe is het een held zonder kapsones die geen 'superman' met bovennatuurlijke krachten hoeft te zijn om zijn boontjes te doppen. Immer getooid in een blauw pak, een blauwe gleufhoed en een blauw masker volhardt de Spirit in zijn strijd tegen de misdaad in Central City èn – als het even kan – daarbuiten. Slechts een enkeling kent de echte identiteit van de Spirit: hij is de verzwegen alter ego van Kenny Stone wiens officieel geregistreerde dood nodig is om buiten de wet om te kunnen opereren. De meeste moeite heeft de Spirit met de vele fatale vrouwen die hij tegenkomt en die uitgerust zijn met even exotische als onheilspellende namen: Lorelei Rox, P'Gell, Autumn Mews, Dulcet Tone of Thorne Strand.

De periode 1945-1950 wordt door velen als het hoogtepunt van de strip beschouwd. Een kwestie waar Eisner-liefhebbers niet uitgekomen zijn, is de eventuele diepere betekenis die achter de Spirit gezocht moet worden. Is hij een goddelijke 'geestverschijning' die op de wereld gezet is om de strijd tegen het kwaad aan te binden? Of moet deze symboliek aardser opgevat worden en is de Spirit niets anders dan een detective die door zijn razendsnelle manier van denken en handelen plots als een spookverschijning op kan duiken? Eisner zet in 1952 een punt achter de avonturen van de Spirit. Door een hernieuwde belangstelling van het lezerspubliek en de talloze herdrukken die hiermee verband houden, begint Eisner in het begin van de jaren zeventig met het tekenen van een nieuwe serie covers.

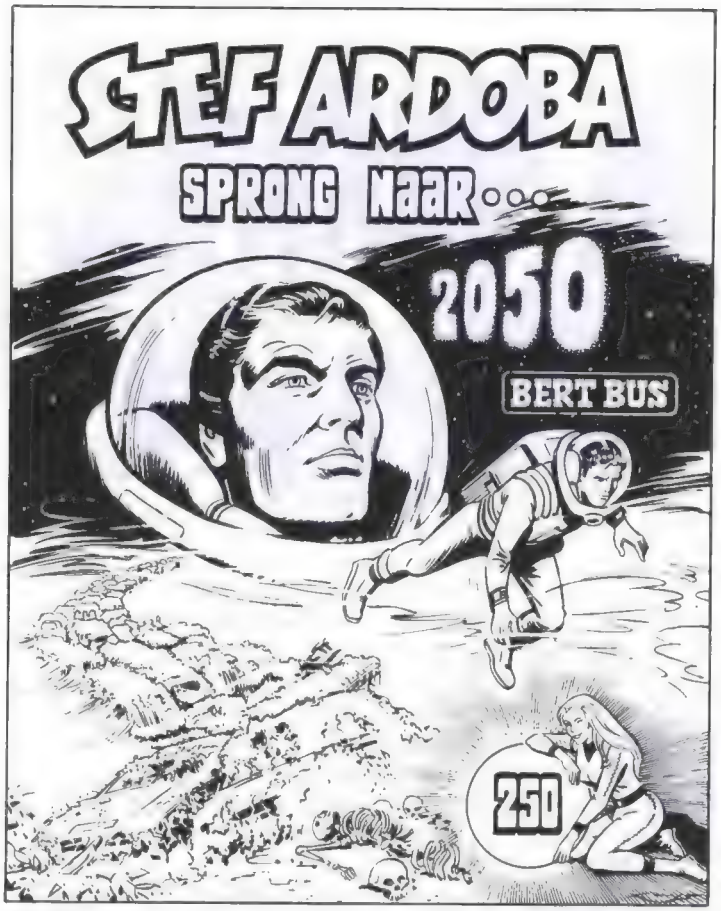
Het belang van de Spirit ligt naast het kwalitatief hoogstaande tekenwerk in de talrijke artistieke vrijheden die Eisner zich permitteert. Waar alle andere 'superhero'-strips op steeds hetzelfde stramien voortborduren, zorgt Eisner voor voortdurende beweging. Hij laat zich in de verhalen kennen als een beeldkunstenaar. De avonturen van de Spirit spelen zich af tegen een decor van surrealistische, onontkoombare en komische elementen. De voorliefde van Eisner voor optische effecten – hij is bijvoorbeeld van jongs af aan een groot bewonderaar van de surrealistische strip *Krazy Kat* van **George Herriman** – is terug te zien in het gebruik van plots opdoemende gebouwen en trappen, onlogische in- en doorgangen, kleurrijke landschappen en andere bizarre dingen. De dreiging van het slechte dat bij veel personages naar boven komt, weet Eisner op te roepen door het gebruik van bijzondere perspectivische standpunten, grote schaduwvlakken en expressieve gelaatsuitdrukkingen. De beklemmende, haast zompige sfeer die de strip uitademt, ontstaat doordat veel verhalen zich afspelen in de donkere buurten en krochten van de stad en de, door Eisner veelvuldig opgevoerde, extreme weersomstandigheden zoals onweer, slagregens, storm en kou. Toch liggen de episoden de lezer niet zwaar op de maag. De tragikomische verhalen, de humorrijke dialogen, de verrassende plots, de karakteristieke types en de ironische ondertoon geven de strip een luchtigheid die in schril contrast staat met de misdadige werkelijkheid.


DE PINKWING
No. 250
JUBILEUMNR.
'T WORDT ZO ZACHTJES AAN WEL IS TIJD DAT DIE VANDER MEY ER IS MEE KAPT, ZO OP Z'N ZESENNEGENTIGSTE
'T ZIET ER TOCH NIET MEER UIT TOCH?
MOET JE ONZE SMOELEN TOCH IS ZIEN MAN! WE LOKEN WEL HAAIEN
HAAIEN?
HAAIEN?
LEUK DAN KUNNEN WE PINGUÏNNETJES GAAN ETEN
HU WIET NIET EENS MEER HOE DIE Z'N EIGEN NAAM MOET SCHRIJVEN
OOK NIET VAN EEN ANDER
LIAM ONO

BERT VAN DER MEIJ



EDDY RYSSACK



BERT BUS

De vrije vormen waarmee Eisner werkt, maken van de Spirit de meest natuurlijke superheld uit de Amerikaanse striphistorie. De menselijke trekken die Eisner de Spirit mee heeft gegeven, versterken deze ongekunsteldheid. De Spirit zit van tijd tot tijd in de puree en ontvangt regelmatig een flink pak slaag. Bovendien plaatst Eisner hem niet altijd in het middelpunt van de belangstelling. Ook andere personages als commissaris Dolan, zijn dochter Ellen en Ebony vervullen van tijd tot tijd de hoofdrol.

In Nederland zijn enkele Spirit-albums verschenen met daarin verschillende selecties van de verhalen. Naast twee titelloze albums (en drie tijdschriften) verschenen er in de jaren tachtig *De vrouwen van de Spirit*, *Het juweel van Gizeh*, *Caramba*, *Ebony*, *De laatste tram* en *Will Eisner. Schepper van een legende... Een portfolio*. Omdat al deze albums haast niet meer te verkrijgen zijn, is het afwachten welke uitgeverij de moed heeft om aan de broodnodige herdruk van alle Spirit-verhalen te beginnen!

Rik Sanders

De kinderen van de wind
I: Het meisje in het want

François Bourgeon
Oberon 1981
Big Balloon 1991

Er wordt weleens gezegd dat uitgeverij Glénat zijn grote bloei van de eerste helft van de tachtiger jaren te danken heeft gehad aan de reeks *De kinderen van de wind*. Of dat verhaal waar is valt niet na te gaan, maar zeker is wel dat **François Bourgeon**s stripreeks al direct bij verschijning in het blad *Circus* enorm de aandacht trok en er in Frankrijk vele honderdduizenden albums van verkocht zijn.

Bourgeon had dan ook wel iets bijzonders gemaakt. *De kinderen van de wind* was een goed doortimmerd avonturenverhaal, gelardeerd met hier en daar wat bloot en geweld, maar dergelijke strips waren er al meer geweest. Wat Bourgeons werk zo bijzonder maakte waren zijn inkleuringen. Vanuit zijn opleiding tot glazenier van gebrandschilderde ramen had hij een kleurgebruik overgehouden dat ook in het stripverhaal heel goed bruikbaar was. In zwart/wit waren zijn tekeningen helemaal niet zo uitzonderlijk, een beetje 'popperig' zelfs en anatomisch soms duidelijk onjuist. Maar dankzij zijn inkleuringen kwam alles tot leven en kregen de figuren volume. Bovendien had hoofdrolspeelster Isa er een sterke erotische lading aan te danken en ook dat aspect kan heel goed verantwoordelijk zijn geweest voor een deel van het succes.

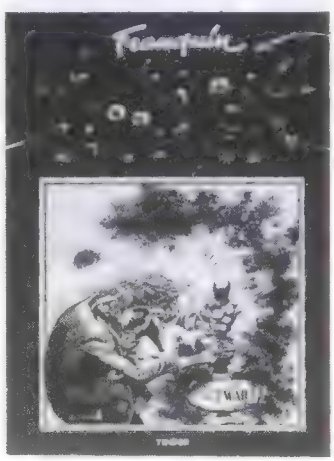
Bourgeon werd een beetje overrompeld door het kabaal dat er rond *De kinderen van de wind* ontstond, want de serie viel niet alleen bij de lezers in de smaak, ook de diverse 'stripjury's' hadden de strip ontdekt. In 1980 kreeg Bourgeon in Angoulème de prijs voor het beste album, en een groot aantal andere bekroningen zouden volgen. Hierdoor gestimuleerd wilde Bourgeon 'meer' en na vrij snel drie albums van *De kinderen van de wind* getekend te hebben ging hij ook voor anderen werken. Hij nam diverse reclame-opdrachten aan en startte voor Casterman de serie *De gezellen van de schemering*. Er volgde nog een vierde *Kinderen van de wind*-album en met pijn en moeite nog een vijfde, maar toen zette Bourgeon spijtig genoeg een punt achter een reeks, die ondanks dat hij maar vijf albums beslaat toch wel een klassieker genoemd mag worden.

Hans van den Boom

Zwartkijken

André Franquin
Yendor 1981-1984
Hara-kiri 1985
Loempia 1990
Arboris 1988-heden

André Franquin is één van de grote mensen van het Frans-Belgische stripverhaal, dankzij zijn onsterfelijke stripreeksen *Robbedoes en Kwabbernoot* en *Guust*. *Zwartkijken* creëerde Franquin op een moment dat hij de levensvreugde miste, die Robbedoes en Guust 'tot leven' had gebracht. *Zwartkijken* is een pessimistisch werk, knars-je-tanden-humor van iemand, die geen onbezorgde fantasieverha-



len meer wil (lees: kan) vertellen, maar die kort en krachtig (kort, krachtig en genadeloos) een bitter commentaar op de wereld om hem heen zal geven. Dat laatste is eerder gedaan, en beter, maar dan laten we Franquins tekentechniek buiten beschouwing. *Zwartkijken* heeft niet meer pretenties dan Robbedoes of Guust. In feite hebben de albums zelfs minder te bieden: geen avontuur, slapstick of sfeervolle decors. Maar voor wie oog heeft voor tekenkunst doet dat er weinig toe. Franquin is nog nooit zo dynamisch, zo expressief geweest!

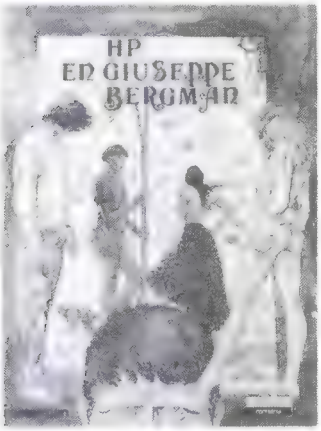
Mat Schifferstein

WONDERLAND
STRIPS & SCIENCE FICTION
SOEMBAWASTRAAT 54 a - 1095 XC AMSTERDAM
020 - 694 35 62
GEFELICITEERD MET NUMMER 250

Giuseppe Bergman 1: HP en Giuseppe Bergman

Milo Manara
Casterman 1982

Wat **Alan Moore** voor de comic deed met *Watchmen*, deed **Milo Manara** voor de Europese avonturenstrips met *HP en Giuseppe Bergman*. Het is niet alleen een avonturenstrip, het *is* tevens een essay *over* de avonturenstrip.
Wat is precies het avontuur?



Wat is de functie van het avontuur? Daarover lijkt *HP en Giuseppe Bergman* (en in feite de hele Bergman-serie) te gaan. Lijkt, want Manara verkondigt geen waarheden. Nee, nog eerder is het zo dat hij ons voor raadsels stelt.
Giuseppe Bergman is in Manara's indrukwekkende eerste auteurstrip op zoek naar het avontuur. Als enige heeft hij gesolliciteerd bij een producent van avonturen. Hij laat rechtbank, sociale dienst en vriendin achter om op zoek te gaan naar het avontuur. Zijn gids is HP, de meester van het avontuur uit Venetië.
Manara had een links verleden achter de rug voordat hij aan dit album begon, het verhaal waarmee hij doorbrak bij de intellectuele striplezer. In zijn belangrijkste stripverhaal voor HP – *De aap* – rekende Manara al af met zijn communistische verleden en in *HP en Giuseppe Bergman* vinden we er nog de nasleep van.
Het beleven van avonturen wordt verhinderd door de politieke werkelijkheid. Vergeet niet dat Italië aan het begin van de jaren tachtig een land was van felle politieke tegenstellingen.
Bergman werd Manara's meest persoonlijke stripserie, maar Bergman is niet dezelfde persoon als Manara. Hij is een stereotiep strippersonage en heeft daarnaast iets van de lezer, een soort voyeurisme. Bergman jaagt het avontuur na en steeds mislukken zijn pogingen om iets te beleven. Wanneer hij tenslotte de moed opgeeft wordt zijn hoofd afgehakt door een indiaan om even later in het laatste hoofdstuk weer op te duiken in Venetië, een stad waar het er op dat moment chaotisch aan toegaat.
Verklaart Manara in dit hoofdstuk iets over het avontuur? Nee. Alhoewel aan de basis van *HP en Giuseppe Bergman* (en de andere Bergman-verhalen) een duidelijk scenario ten grondslag ligt, worden Bergman en de lezer voortdurend heen en weer geslingerd en staat niets vast.
In die zin kunnen we *HP en Giuseppe Bergman* beschouwen als een werkelijk definitieve breuk met de ongelukkige linkse jaren van Manara. Vanaf toen lag niets meer vast en opent Manara de poorten van zijn fantasie. het avontuur kon beginnen!

Hans Pols

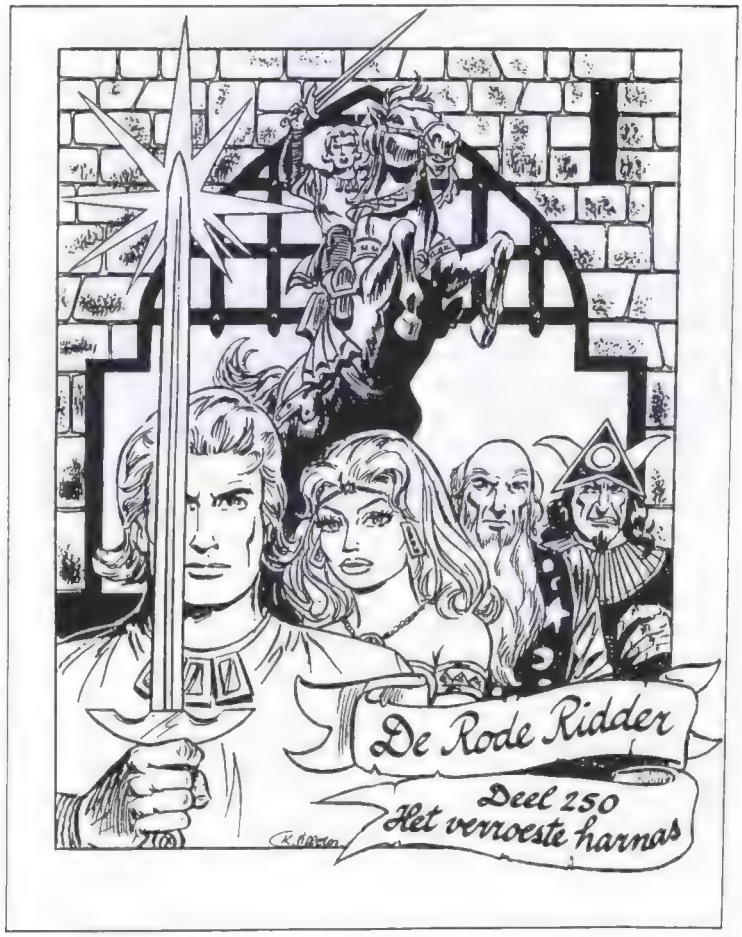
De jacht

Enki Bilal & Pierre Christin
Dargaud/Oberon 1983
Dargaud Benelux 1986
Big Balloon/Alpen 1992

Een ontmoeting tussen hoge Russische partijfunctionarissen geeft de lezer niet alleen een indringend portret van een aantal personages, maar vertelt bovendien een stukje (inmiddels niet meer zo) recente geschiedenis van Sovjet-Rusland. **Pierre Christin** schreef, zoals gebruikelijk, met *De jacht* een sterk politiek getint verhaal, dat qua opzet heel sober is. Het is de

FERRY

CARRY BRUGMAN



KAREL BIDDELOO

TOON VAN DRIEL

van oorsprong Joegoslavische tekenaar **Enki Bilal**, die de strip met barokke symboliek een extra dimensie geeft: de gebeurtenissen in het verhaal worden afgewisseld met flashbacks van de personages. Zo komt de lezer erachter, dat hun glorierijke weg naar de top gepaard ging met heel wat desillusies en verraad van vriendschap en idealen. Het zijn met name deze sterk symbolisch gekleurde herinneringen vol pijn, melancholie en zinloosheid, die een blijvende indruk achterlaten.

Mat Schifferstein

Ardeur 2: Warschau

Daniel & Alex Varenne
Arboris 1987

De wereld na een grote ramp. De broers **Alex en Daniël Varenne** kiezen Europa als decor en enkele personages als belangrijkste figuranten: de deserteur Ardeur, Sobag en 'femme fatale' Ida Mauz. Geen aliens- of mutanten-science-fiction, maar een realistisch verhaal over hoe de wereld-na-de-bom eruit zou kunnen zien: de oude structuren zijn ontwricht, maar bestaan in feite nog steeds, aangezien het doen en laten van de overlevenden wortelt in een welbepaald psychisch, sociaal en politiek verleden – dat van de twintigste eeuw.

Een intelligent geschreven SF-verhaal van Daniël Varenne, dat in de strip zijn gelijke niet kent. *Warschau* is bovendien een politieke thriller, met de sfeer van een 'roman noir'. Voor de sfeertekening is Alex Varenne verantwoordelijk, die met veel rasters en hoekige, zwarte vlakken in sober zwart-grijs-wit het beklemmende, naargeestige beeld van een vervallen stad schetst.

Warschau is, net als de andere delen uit de Ardeur-reeks, een overtuigende, boeiende strip. Helaas kent de serie al enige tijd geen vervolg meer; de val van de Berlijnse muur maakte deze in een toekomst-met-de-Muur gesitueerde verhalen ongeloofwaardig, volgens de auteurs. Exit Daniël Varenne; zijn broer, Alex, verkoopt zijn ziel aan de sex-duivel en tekent nu wellustige, maar zielloze vrouwen-van-plezier, onder wie de stripliefhebber tevergeefs de schim van de sensuele Ida Mauz zal proberen terug te vinden.

Mat Schifferstein

Julius Antoine 1: Léa

Christian Rossi & Serge le Tendre
Dendros 1987

In *Léa* snijden **Le Tendre** en **Rossi** een aantal interessante onderwerpen tegelijk aan. Volwassen onderwerpen, ook al zijn er kinderen bij betrokken.

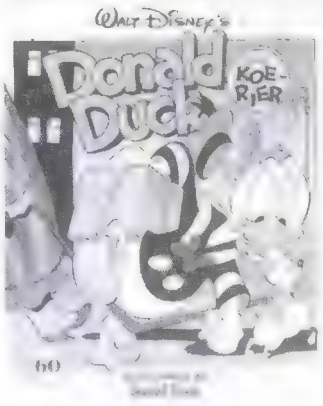
Want daarin schuilt het hoofdprobleem van het verhaal: hoofdpersoon Julius Antoine wordt geobsedeerd door jonge meisjes, wat hem dus tot een zogeheten Lolita-freak maakt. Naar het boek *Lolita* van **Nabokov** – en de doem die Julius dus te wachten staat – verwijzen Le Tendre en Rossi dan ook al op de tweede pagina van het verhaal, als Julius met zijn – ruim meerderjarige – vriendin Clémence de gelijknamige film van **Kubrick** gaan bekijken. Kort daarna gaan zij op bezoek bij leeftijdsgenoten, die over een vijftienjarige dochter beschikken. Dan breekt het gedonder dus pas goed los, want als Julius

wordt gevraagd een weekendje op dit hitsige pubertje te passen, heeft hij de grootste moeite zijn lustgevoelens binnen boord te houden. Met drank probeert hij zich af te leiden, maar als hij daardoor in slaap valt en Léa vervolgens dood terug vindt, breekt letterlijk de hel los. In hemzelf, omdat hij zich schuldig voelt omdat hij zijn verantwoordelijkheid voor haar heeft ontlopen, maar ook in de wereld om hem heen: hijzelf wordt verdacht van verkrachting en moord, en de buitenwereld reageert furieus. Zijn leven is verwoest.

Het verhaal van Julius en Léa is subliem verteld. Le Tendre maakt in zijn scenario voortdurend sprongen in de tijd, van het heden naar het verleden en terug, waardoor de spanning aanzienlijk wordt versterkt. De karakters worden, in tekst en tekeningen, onmiddellijk haarscherp neergezet, waardoor de lezer automatisch wordt meegesleept in het verhaal. En vooral de angst en wanhoop van Julius zijn zo trefzeker beschreven en in beeld gebracht dat de lezer die bijna fysiek kan voelen. Naast het hoofdthema, dat van de obsessie van de wat oudere man voor het jonge meisje, snijden Le Tendre en Rossi nog andere onderwerpen aan, zoals het generatieconflict tussen een puber en haar ouders, de luxeproblemen van een welgesteld gezin en de kwetsbaarheid van een relatie die slechts aan de oppervlakte bestaat. Maar vooral wordt de bekrompen reactie breed uitgemeten van buitenstaanders ten opzichte van de vermeende dader, zelfs als bewezen is dat hij onschuldig is, alsmede de primitieve wijze waarop een aantal kroegbezoekers het recht in eigen hand neemt door degene in elkaar te slaan die naar hun mening de burgerlijke fatsoensnormen heeft overschreden.

En dit alles wordt op koele, maar uiterst indringende wijze in beeld gebracht, waardoor *Léa* zonder meer een volwassen strip genoemd kan worden – in tegenstelling tot vele andere strips die zich dit predikaat toeëigenen – en bovendien een bloedstollende thriller van topniveau.

Rob van Eijck

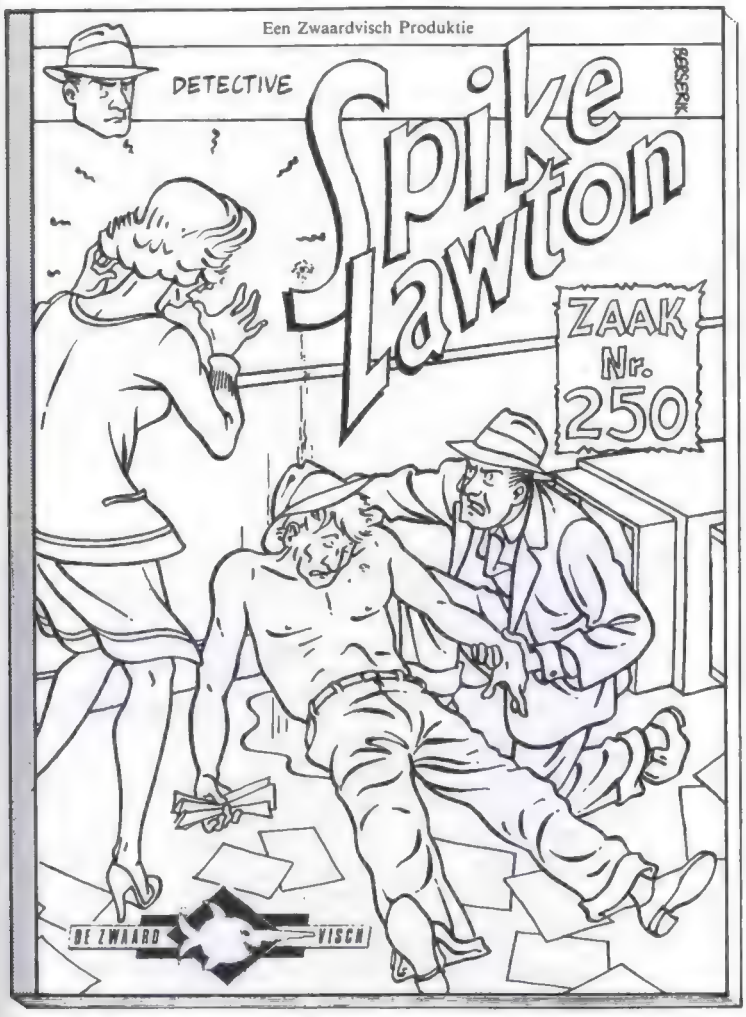


Donald Duck 60: Donald Duck als koerier

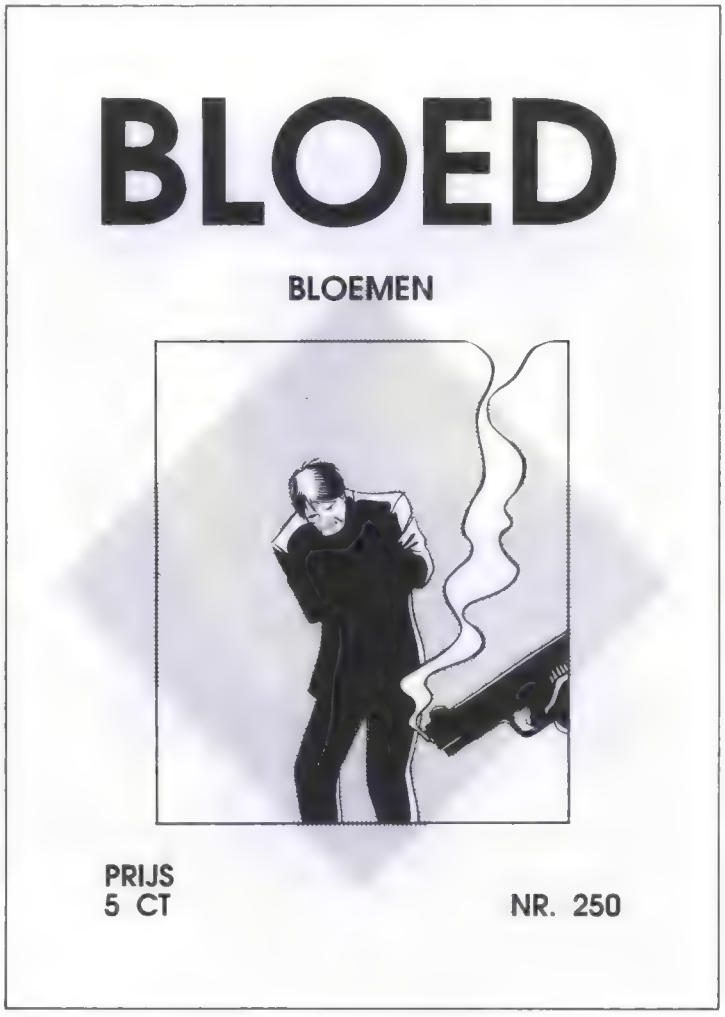
Carl Barks
Geïllustreerde Pers 1989-heden
Geïllustreerde Pers/Professor Ich 1992

Carl Barks is één van diegenen, die uit de enquête onder redacteuren en ex-redacteuren als stripmaker prominent naar voren kwamen en van wie men niet één verhaal als hun beste aanduidde. Dat is begrijpelijk, want de man maakte een enorme hoeveelheid *Donald Duck*-strips, die ondanks de hoge produktie bijna allemaal van grote kwaliteit waren. Hij bezat als één van de weinigen het talent in vrolijke verhalen voor de jeugd voortdurend de volwassenen een spiegel voor te houden, waardoor ze voor hen een onmisbare louteringwerden. De Geïllustreerde Pers geeft zijn oeuvre in gewone vierkleuren-albums uit, terwijl uitgeverij Professor Ich een reeks van zeventien dikke, gebonden boeken in zwart/wit op de markt brengt. Het moet gezegd, dat inkleuring het venijn van Barks' tekenwerk helaas wat dempt.

Want hij doet zijn naam alle eer aan. 'Carl barks like a bullterrier,' zou **Walt Disney** ooit van hem gezegd hebben, waarbij de tekenfilmgod doelde op het venijn, dat dankzij Barks bij Donald Duck nooit beperkt bleef tot zijn staart. Met zowel een aar-

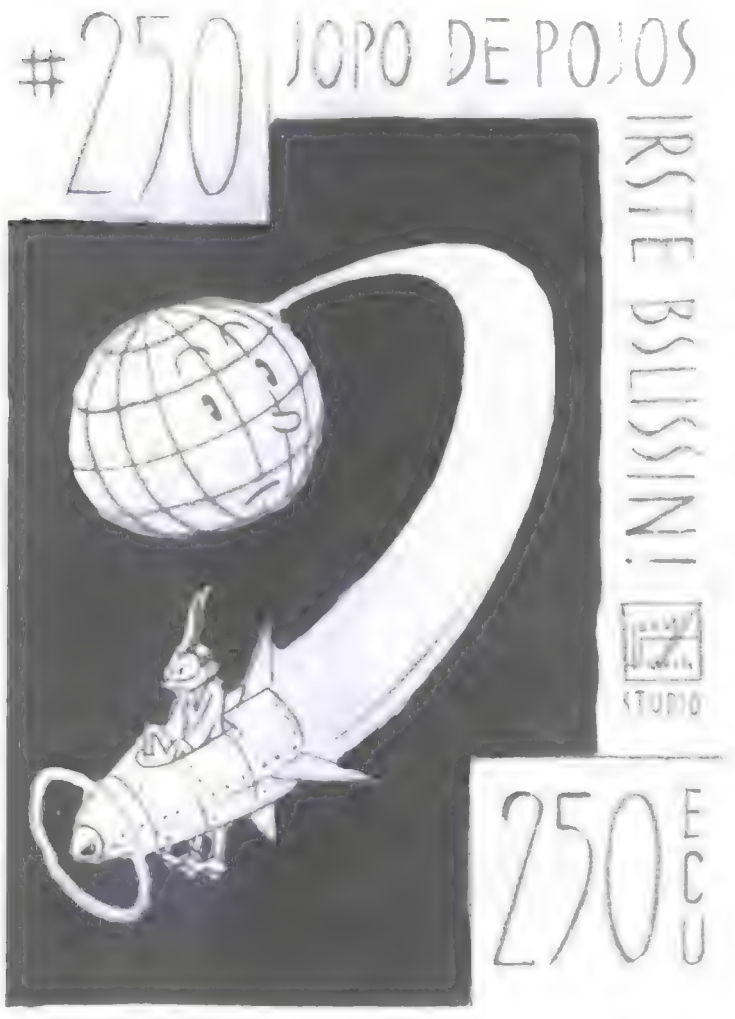


TEUN BERSERIK



HANS LYKLEMA

LUC CROMHEECKE



JOOST SWARTE

dige woordspeling als een aardig understatement werd de eend hier ten lande spoedig omschreven als 'opvliegerig'. Als de tekeningen al niet in vuur en vlam stonden, dan smaakten de dialogen wel naar Spaanse pepers. De snelle tempowisselingen in Barks' Duckverhalen liepen parallel aan de buien van de eend.

Carl Barks was de tekenaar van de eenvoud. Decors werden op haast kinderlijke wijze aangegeven en ook zijn personages zagen er sober uit: petje, matrozenpakje en niet eens een broek! Door middel van deze eenvoud werd alles wat een eend c.q. mens zichzelf op de hals kon halen prachtig uitvergroot, want hoewel Barks de gekste dingen terloops in een tekening wegmoffelde, sprongen ze je direct in het oog. Hij liet zijn personages gewoon voortdoen, alsof er niets aan de hand was, hetgeen het komische effect verveelvoudigde. Deze schijnbaar doodgewone, maar vaak juist bizarre gebeurtenissen, handelingen of handelswijzen getuigden van Barks' kunst om te overdrijven.

En als hij naar zijn soortgenoten en dus zichzelf keek, dan was er genoeg om met behulp van de eend door overdrijving belachelijk te maken. De doorsnee (Amerikaanse) burgerman werd meesterlijk te kakken gezet, want niets menselijks was Donald Duck vreemd. Hij leed en lijdt – en hij niet alleen – aan overmoed, eigenwaan, had hierdoor te hoge ambities, was een grote stiekemerd en opportunist en barstte van de vooroordelen. Hij zou nog net niet zijn eigen neefjes, die – toegegeven – wel heel erg irritante betwetertjes konden zijn, verkopen en dat was de grens, die Barks aan hem gesteld had en waardoor wij onszelf in hem herkennen. Donald had een kleine hartje, dat de lezer doet inzien, dat de arme eend nu eenmaal ook niet zelf voor dit leven heeft mogen kiezen.

Indien u op zoek bent naar erg sterke staaltjes van venijn, overdrijving van de menselijke zwakheden én het noodlot, dan raad ik u aan het verhaal *Een goede buur is beter dan een verre vriend* te lezen, dat is opgenomen in het album *Donald Duck als koerier*. Donald en buurman Bolderbast hebben maar één misverstand nodig om in een burenruzie annex privé-oorlog af te glijden. Ten einde raad verhuizen heeft niet het gewenste resultaat. Overigens is het een misser van de uitgever, dat deze Barksklassieker niet tot titelverhaal werd gebombardeerd.

Noël Ummels

Een contract met God

Will Eisner
Sherpa 1990

Een contract met God, dat in Amerika al in 1978 verscheen, was **Will Eisners** terugkeer in de stripwereld, nadat hij zo'n 25 jaar vrijwel uitsluitend illustra-

SNOEK strips
1E VAN SWINDENSTR. 545
TEL. 020 - 6684764 A'DAM
IMPORT
COMICS
POPPETJES
SPELDJES
BEELDEN
POSTERS
PRENTEN
ZEEFDRUKKEN
RESERVEREN
OOK MOGELIJK

Stripwinkel Blunder
Oudegracht 203
3511 NH Utrecht
Telefoon/Fax:
030–311461
Blunder Bestelhuis
Postbus 14144
3508 SE Utrecht
Van harte gefeliciteerd met 250 nummers!

ties en educatieve strips had getekend in opdracht van de overheid.

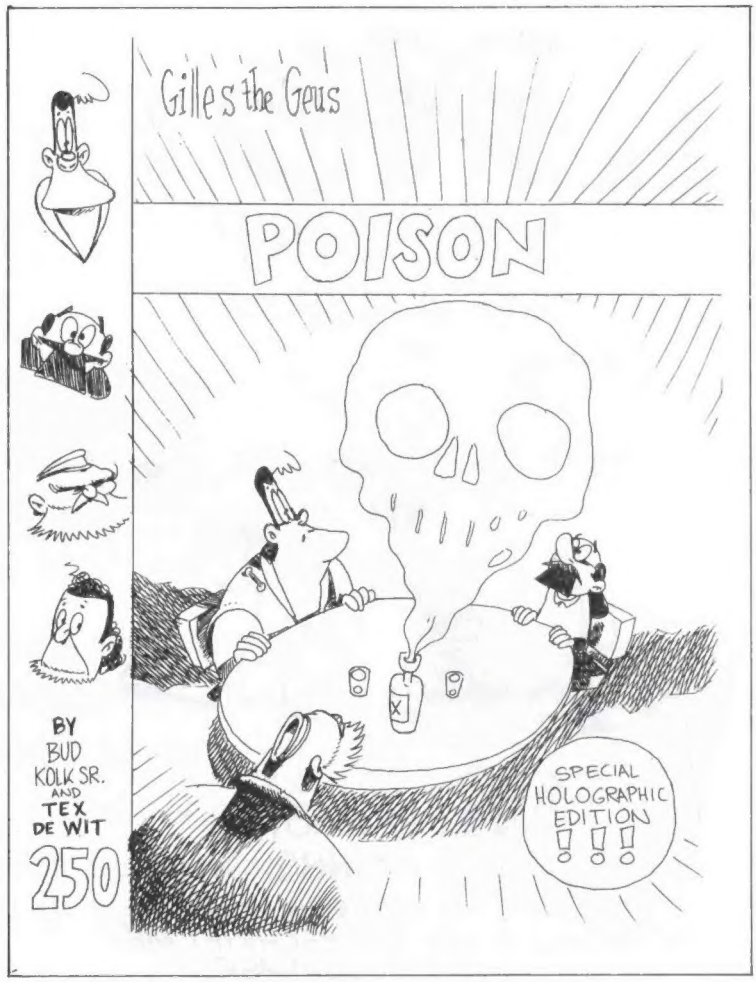
Eisner koos een vorm die sterk afweek van de gebruikelijke Amerikaanse comics en maakte een boek op paperback-formaat, met veel grote platen en een langzaam vertelritme, waarin de handgeschreven begeleidende teksten een voorname rol speelden. Ook de inhoud van het boek was ongebruikelijk: geen krachtpatsers in glimmende pakken, maar waar gebeurde verhalen uit de dertiger jaren, herinneringen aan de met immigranten volgepakte 'huurkazernes' van New York.

De vier verhalen die Eisner in *Een contract met God* op papier zette werden later gevolgd door vele andere, die opgenomen werden in boeken als *De Stad* en *Levenskracht*, maar *Een contract met God* was Eisners eerste en misschien ook wel zijn beste.

Vreemd genoeg heeft het twaalf jaar moeten duren voor het boek in het Nederlands werd vertaald. Waarschijnlijk heeft dat te maken met het feit dat *A contract with God* destijds op zeer grote schaal uit Amerika is geïmporteerd en veel stripliefhebbers de Amerikaanse editie al in de kast hadden staan. Toch durfde uitgeverij Sherpa het in 1990 aan alsnog met een vertaling te komen, nadat een paar jaar eerder stripwinkel Lambiek al een vertaling van het titelverhaal in het Jiddisch(!) en het Hebreeuws had uitgebracht.

Sherpa maakte er een prachtig verzorgd boekje van, dat de verhalen prima tot zijn recht doet komen en duidelijk maakt waarom *A contract with God* destijds zoveel stof deed opwaaien. Ook na al die tijd staan Eisners verhalen nog als een huis (of, in dit verband, als een huurkazerne)!

Hans van den Boom



HANCO KOLK

HENK KUIJPERS

·c·i·a·
COMIC IMPORT AMSTERDAM
Zeedijk 31a
1012 AP Amsterdam
020-6205078
open di. t/m za.11-18 uur & koopavond

EPPO
SUPERSTRIP
SPECIAALZAAK

Kleine Berg 33
5611 JS Eindhoven
040-441882

DE EPPO'S FELICITEREN HIERBIJ
DE REDACTIE VAN STRIPSCHRIFT MET
HUN 250STE NUMMER.

ART GALLERY
COMIC SENSE

28 FEBRUARI - 27 MAART

EXPOSITIE

ALEKSEI CHERVIAKOV

Russische cartoonist met vele publikaties in o.a.
Moskow News, Ogonjok, Time,
De Volkskrant, Der Spiegel

VASTE VOORRAAD ORIGINELEN VAN O.A.
ONG, VAN DER MEIJ, KAMA, MATENA,
DE KORT, CLERKX, SCHREURS e.v.a.
Tevens uitgebreide underground.

**Hartelijk gefeliciteerd Stripschrift
en veel succes!**

COMIC SENSE Art Gallery
Singel 417
1012 WP Amsterdam

Telefoon: 020 - 622 23 13
Fax: 020 - 624 90 55

MANGA 漫畫

24 februari tot 6 maart 1992

in de Vrije Universiteit van Amsterdam

***tentoonstellingen, videofilms, lezingen
over het fenomeen Japanse stripverhalen.***

Georganiseerd door professor Ich.
Ook voor uw tentoonstellingen.

koninginneweg 218
1075 el amsterdam
020 - 67 55 663

*Natuurlijk feliciteert
professor Ich
Stripschrift 250 maal.*

DE UITVOERENDE BEDRIJVEN

RVA

REPRO
VERZORGING
AMSTERDAM B.V.
BROUWERSGRACHT 286,
1013 HG AMSTERDAM
TEL. 020-627 00 98 FAX 638 17 89

b.v. boekbinderij

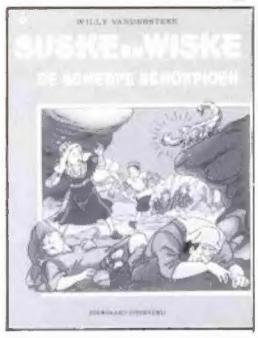
mirenta

Cruquiusweg 117
1019 AG Amsterdam

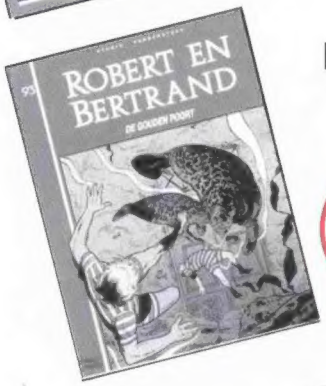
DRUKPARTNERS
AMSTERDAM

WENSEN STRIPSCHRIFT NOG MINSTENS 250 NUMMERS

NIEUW DIT VOORJAAR



SCHANULLEKE 2 - Poppenmoppen
DE RODE RIDDER 141 - De Tuin van Eden
ROBERT EN BERTRAND 93 - De gouden poort
NERO 118 - De gouden hemelkijker
SUSKE EN WISKE 231 - De scherpe schorpioen
KIEKEBOE 53 - De roze Rolls
BAKELANDT 55 - De wraak van Amon Ra



Wij feliciteren Stripschrift met hun 250ste nummer !

© STANDAARD UITGEVERIJ

STANDAARD STRIPS

DURANGO deel 10
De prooi van de jakhals
tekst en tekeningen van Yves Swolfs
f 9,95 / 195 Bfr. ISBN 90 542 5042 9
verschijnt half februari

TEKST: MOEBIUS/LOFFICIER TEKENINGEN: SHANOWER
DE WERELD VAN DE HERMETISCHE GARAGE
DE VIER KONINKRIJKEN
BIG BALLOON ALPEN

DE WERELD VAN DE HERMETISCHE GARAGE deel 2
De vier koninkrijken
tekst van Moebius en Lofficier – tekeningen van Shanower
f 19,95 / 395 Bfr. ISBN 90 542 5481 5
verschijnt eind maart

ALEF-THAU deel 6
De man zonder werkelijkheid
tekst van Jodorowsky – tekeningen van Arno
f 19,95 / 395 Bfr. ISBN 90 542 5012 7
verschijnt half februari

DE JEUGD VAN JOHN DIFOOL deel 3
Kroot!
tekst van Jodorowsky – tekeningen van Janjetov
f 24,95 / 455 Bfr. ISBN 90 542 5122 0
verschijnt begin april

NIEUW
BIJ
BIG BALLOON ALPEN

BIG BALLOON FELICITEERT STRIPSCHRIFT
met het 250ste nummer